ماہ نامہ
قومی زبان
کراچی
جولائی ۲۰۲۰ء

بانی: بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق

جاری شدہ: ۱۹۴۸ء

مدیر

ڈاکٹر ثروت رضوی

نائب مدیر

ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی

فی پرچہ: ۱۵۰ روپے

سالانہ (صرف رجسٹری سے): ۲۰۰۰ روپے

(عام ڈاک سے): ۱۶۰۰ روپے

سالانہ (ہوائی ڈاک سے) ۵۰ پونڈ / ۱۰۰ ڈالر

کتب و رسائل کی خریداری کے لیے منی آرڈر/ بنک ڈرافٹ بنام
انجمن ترقی اردو پاکستان ارسال کیجیے۔

انجمن ترقی اُردو پاکستان

شعبۂ تحقیق و تالیف و تصنیف

اُردو باغ، ایس ٹی۔۱۰، بلاک ۱، گلستان جوہر، کراچی

رابطہ: ۰۲۱-۳۴۱۶۱۱۴۳ شعبۂ فروخت: ۰۳۳۲-۲۷۹۰۸۴۳

atup.khi@gmail.com http://www.atup.org.pk

ڈاکٹر ثروت رضوی، مدیر قومی زبان نے دا پرنٹ لنکس پریس، برنس روڈ کراچی، سے چھپوا کر انجمن ترقی اُردو سے شائع کیا۔

فہرست

اداریہ

ہائے کتنا سفاک جون گزرا ہے۔ ہم سے ادب وفن کی کئی نابغۂ روزگار شخصیات کو چھین کر لے گیا جس کے نقصان کا اندازہ آنے والے وقت میں ہوگا۔ نصف برس گزر گیا ساری دنیا انتہائی تیزی کے ساتھ ایک بڑی تبدیلی کی لپیٹ میں آتی چلی گئی ہے۔ معاشیات، اقتصادیات، ادبیات کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات پر بھی بڑا فرق پڑا ہے۔ معاشرتی فاصلے تو پہلے بھی تھے لیکن اب مزید بڑھ گئے لیکن قربتیں برقیا گئی ہیں۔

جو معاملات اور مکالمات روبرو ہوتے تھے، ان کا سلسلہ آن لائن شروع ہوگیا۔ حصولِ علم ہو یا کسبِ رزق، مشاعرے ہوں یا مباحثے، ہر شعبہ ہائے زندگی میں آن لائن فعالیت میں اضافہ ہوا۔ ادیب، شاعر، دانش ور سے لے کر ایک عام آدمی تک ایک ہی بات رہ جاتی ہے۔ مکالمہ، محاکمہ، ڈسکورس جس کے ذریعے ابلاغ ہوسکے، اپنی بات پہنچائی جاسکے لیکن اس مکالماتی فضا کو بھی اگر موت نگلنا شروع کردے تو یہ فضا بھی دھیرے دھیرے رخصت ہوجائے گی۔ اب اس مکالماتی فضا سے بھی ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے لوگ یکے بعد دیگرے رخصت ہورہے ہیں۔ ان شخصیات کے چلے جانے کے بعد جو خلا پیدا ہورہا ہے، وہ شاید کبھی پورا نہ ہوسکے کیوں کہ ان کا کوئی نعم البدل میں ہے۔ ہائے کیسے کیسے گوہرِ نایاب چلے گئے؛ افسانہ نگار و نقاد، آصف فرخی، شعرا میں تاج بلوچ، نجیب پروانہ، گلزار دہلوی، سرور جاوید، طارق عزیز، منظر ایوبی، آلِ عمران، افراسیاب کامل، محقق و نقاد مظہر محمود شیرانی، مفتی نعیم، عالمِ بے بدل علامہ طالب جوہری، سیاسی رہنما سیّد منور حسن، ماہرینِ تعلیم مغیث الدین شیخ، انوار احمد زئی، مزاح نگار مجتبیٰ حسین، ۔ روز ایک خبر سننے کو مل رہی ہے۔

کسی بھی دور کا ادب خود ساختہ تنہائی میں تخلیق نہیں ہوسکتا، نہ ہی پنپ سکتا ہے اور نہ ہی وہ معنی فراہم کرسکتا ہے جو ایک معاشرے کے اجتماعی شعور کو بلندی تک لے کر جائے۔

بلاشبہ یہ ایک مشکل وقت ہے اور زمانۂ جنگ جیسی صورتِ حال ہے — وہ بھی عالمی جنگ۔ پوری دنیا اس وقت ایک نادیدہ دشمن سے محاذ آرائی میں مصروف ہے۔ ہمیں بھی اسی محاذ پر رہتے ہوئے محفوظ طریقے سے زندگی کے تمام معمولات جاری رکھنے ہیں کہ اس جنگ کی مدت غیر معینہ دکھائی دیتی ہے۔

اس تمام صورتِ حال میں ہمیں اپنے لیے کوئی لائحۂ عمل طے کرنا بہت ضروری ہوگیا ہے کہ اپنے شعبہ جات میں زندگی کو تحفظ فراہم کرتے ہوئے کیسے رواں دواں رکھا جاسکے۔

وبائی صورتِ حال کی وجہ سے انجمن کی لائبریری مستقل طور پر بند ہے لیکن حفظانِ صحت کے اصولوں کے پابند رہتے ہوئے انجمن کا عملہ اسی طرح فعال ہے۔ ہمیں اس بات پر خوشی ہے کہ نہ صرف انجمن کے جریدے لاک ڈاؤن کے باوجود اپنے مقررہ اوقات پر شائع اور ارسال ہورہے ہیں بلکہ ہماری ویب سائٹس اور سوشل میڈیا پر بھی موجود ہیں جن سے شائقینِ علم وادب استفادہ کرسکتے ہیں۔

ماہِ جولائی کی اکتیس تاریخ اردو کے معروف ناول و افسانہ نگار منشی پریم چند کا یومِ ولادت ہے۔ اس حوالے سے زیرِ نظر شمارے میں دو مضامین شامل ہیں۔ مئی کے مہینے میں داعیِ اجل کو لبیک کہنے والے ادیب و دانش ور مجتبیٰ حسین اور انوار احمد زئی پر بھی مضامین موجود ہیں۔

(ش۔ر)

ڈاکٹر محمد یٰسین☆

پریم چند کے ناول ''میدانِ عمل'' کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ

''میدانِ عمل''، پریم چند کے مشہورترین ناولوں میں سے ایک بہت ہی اہم ناول ہے۔اس کو دیہی تحریکات کی روشنی میں دیکھنے پر متعدد ونتیجہ خیز پہلوؤں کی تصویریں صاف ہوتی ہیں۔جس میں طبقاتی کش مکش،حکومت کے جبروظلم وستم، معاشی ابتری اور معاشرتی خرابی کوموضوع بنایا گیاہے۔''میدانِ عمل'' ۳۲۔۱۹۳۰ء کے درمیان لکھا گیا جبکہ ہندوستانی زندگی کے حالات کو پہلی بارسیاسی، سماجی اورمعاشی پہلوؤں کومفصل انداز میں تحریر کیا گیاہے۔پریم چند''میدانِ عمل'' سےقبل ''غبن''میں جن نکات کی طرف اشارہ کیا تھا یعنی محنت کش طبقہ کی کش مکش اوراس کے سیاسی شعور میں جو اضافہ ہوتاہے،''میدانِ عمل''میں اس کی ایک واضح شکل اختیار کرلیتاہے۔اس ناول میں محنت کش طبقہ کی محرومیوں پرزوردیاہے جوآگے چل کر یہی محرومیاں اسے بغاوت کے جذبات عطا کرنے کی صلاحیت پیدا کرتی ہیں۔ناول کاپس منظر گاندھی جی کے رہبری میں ۱۹۳۰ء میں تحریک آزادی ہے۔جس میں ہندوستان کے مختلف طبقوں اورفرقوں کے لوگ ایک دوسرے کے دوش بدوش کھڑے ہوئے نظرآتے ہیں۔ناول کے تمام کردارعملی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ان کی اس خاص بدلاؤ کا مقصدآزادی وکسانوں، مزدوروں کوظلم وجبر کے خلاف متحد کرنا تھا۔ان کے اندراپنے حقوق کی حصول یابی کاشعور بیدارکرنا تھا تاکہ یہ محنت کش طبقہ عملی طورسے آزادی کے لیے تیارہوجائے۔ناول کے کردار میں گاندھی جی کے اصول تو ملتے ہی ہیں لیکن پریم چند کے اپنے مشاہدوتجربات غوروفکر بھی نمایاں ہوتے ہیں۔''میدانِ عمل'' کاتخلیقی دور ہندوستان میں تحریک آزادی کادور ہے اس عہد میں عدم تعاون، بائیکاٹ اورسول نافرمانی کی تحریک میں لوگ زوروشور سے شامل ہورہے تھے۔اوران میں حب الوطنی اورغلامانہ زندگی سے آزادی کی تمنا جاگ اٹھی تھی۔ پریم چندایک حساس القلب انسان دوست تھے محنت کش طبقہ کے مسائل سے ان کو گہری وابستگی وہمدردی تھی جس کا وہ اظہار کرتے ہوئے نظرآتے ہیں یہی صفات ان کی حقیقت نگاری کوسامنے لاتاہے۔مالک رام کاخیال ہے:

> غرض میدانِ عمل میں جہاں ہماری پچھلے چندبرس کی تحریکوں پرسیر حاصل تبصرہ ہے وہاں اس کے کرداربھی ہماری طرح گوشت پوست کے انسان ہیں۔ان کے جذبات اوراحساسات خواہشات اور

☆اے ۳۸۰، جی ٹی بی نگر، کریلی، الہ آباد، ہندوستان۔ برقی ڈاک:arhamyaseen1001@gmail.com

امنگیں۔ اشک وحسد کے جذبات بھی ویسے ہی ہیں جیسے واقعی اس دنیا کے لوگوں کے ہوتے ہیں۔ آج تک ہوتے آئے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔ کوئی مافوق العادت یا غیر معمولی کردار نہیں پیش کیا گیا۔ جس سے ہم مرعوب ہو جائیں۔ یا جس کا کوئی فعل یا قول غیر فطری معلوم ہو۔ سب ہماری طرح اسی دنیا کے رہنے والے ہیں۔ (۱)

میدانِ عمل میں پریم چند نظریہ گاندھی یعنی عدم تشدد سے منحرف نظر آتے ہیں اور ان کا آدرش کردار حکام سے انتقام کے عمل کو اپنا عقیدہ سمجھتا ہے۔ پریم چند اس ناول میں اچھوتوں سے بے مثال ہمدردی رکھتے ہیں۔ ان کے دل ودماغ میں چھوت اچھوت کی بیماری کانٹے کی طرح چبھتی رہتی کہ ہندوؤں کا اعلیٰ طبقہ اچھوتوں کو عرصہ دراز سے غلام بنا کر ان کا طرح طرح سے استحصال کرتا ہے اور انھیں بنیادی حقوق سے کوسوں دور رکھتا ہے۔ ہریجنوں کو مندر میں جانے کی اجازت نہیں ہوتی کہ وہ پوجا پاٹ کر سکیں اگر غلطی سے بھی کوئی دلت مندر میں آجاتا تو اس کو طرح طرح کے اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا۔ اس ضمن میں سکھدا کا کردار بہت اہم ہے۔ اس کا تحریک چلا کر دلتوں کے بچوں کو اسکول میں داخل کرانا اور ان کے لیے مندر کا دروازہ کھلوانا سب سے اہم تھا۔ جو آگے چل کر ہندوستان کے لیے زبردست انقلابی قدم ثابت ہوا جس سے پریم چند کے انقلابی شعور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''میدانِ عمل'' اور ''منگل سوتر'' میں پریم چند کے اس انقلابی شعور کا عکس ملتا ہے۔ ''میدانِ عمل'' میں امرکانت، سکھدا، آتمانند، منی اور گاؤں کے سیکڑوں کسان جبر وظلم کی قوتوں کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی عملی جدوجہد ہی ناول کا موضوع ہے۔ (۲)

اس ناول میں پریم چند طبقاتی نابرابری کو ختم کرنے کے لیے معاشرت کے ادنیٰ طبقے کو متحد ہو کر میدانِ عمل میں کود کر ظلم وجبر کے خلاف طبقاتی جدوجہد کا پیغام دیتے ہیں ناول میں سوکھے کا مار جھیل رہے کاشتکار، لگان معافی اور جانوروں کے قرقی کیے جانے کے خلاف ایک ہو کر جدوجہد کرتے ہیں جس کا خاتمہ سمجھوتے پر ہوتا ہے۔ کاشتکار لگان میں بدلاؤ کے لیے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے امرکانت اور آتمانند کی قیادت میں متحد ہو کر اپنے بنیادی حقوق وطبقاتی مفاد کی تحفظ کے لیے میدانِ عمل میں کود پڑتے ہیں۔

پریم چند نے اس ناول میں ہندوستان کے دس کروڑ اچھوتوں کی بدحالی ان کی مظلومی اور کسمپرسی کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے اور چوں کہ اس کی جڑیں ہندو سماج کی صدیوں پرانی تاریخ میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس لیے پریم چند نے بہت غور وفکر کے بعد اس مسئلہ کا تجزیہ کیا ہے۔ یہاں وہ مہاتما گاندھی کے عقائد سے واضح طور پر منحرف نظر آتے ہیں۔ ورن اور ذاتوں کی تقسیم کے بارے میں وہ مہاتما گاندھی کی ہم نوائی نہیں کرتے بلکہ تمام انسانوں کی مذہبی، سماجی، معاشی اور سیاسی حقوق کے لحاظ سے ایک سطح پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ (۳)

دلتوں کے تئیں پریم چند کا نظریہ گاندھی جی سے زیادہ واضح اور ہمدردانہ تھا۔ ان کی نظر میں خدا کی تخلیق کردہ مخلوق سب ایک برابر ہیں پھر یہ بھید بھاؤ اور بٹوارہ کیسا، پریم چند اس کے قطعی قائل نہ تھے، اس بٹوارے کی نوعیت چاہے جو ہو، مذہبی، سماجی یا پیشہ وارانہ بنیادوں پر۔

> یہی وہ دن تھے جب پریم چند پہلے گاندھی اس کے بعد میں امبیڈکر کے اصولوں اور رویوں سے متاثر ہوکر برہمنی نظام کے خلاف کہانیاں اور ناول لکھ رہے تھے۔ کہانی ''نجات''، ''ٹھاکر کا کنواں''، ''مندر'' اور ''کفن''، ناول ''چوگان ہستی''، ''میدانِ عمل'' اور گئودان'' راست طور پر انھیں مسائل پر لکھے گئے کامیاب اور ہنگامہ خیز ناول اور کہانیاں ہیں جو اردو ادب میں تاریخی اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔لیکن دلت خیال کے مطابق اتنا سب کچھ کرنے کے باوجود گاندھی جی ورن نظام کو ہی آئیڈیل مانتے تھے اور قدیم ہندوستانی سماج کی ساخت میں کوئی ٹوٹ پھوٹ نہیں چاہتے تھے۔[۴]

بیسویں صدی میں جب کہ ہندوستان کے حالات کچھ ایسے تھے سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اخلاقی اور اقتصادی ابتری پھیلی ہوئی تھی ۱۸۵۷ء کی ناکام جدوجہد آزادی کی تحریک کا ہولناک واقعہ گزرنے کے بعد برطانوی حکومت اپنے اقتدار کے پنجے معاشرت میں مکمل طور سے گاڑ دیے تھے۔ اس عہد میں پریم چند ٹالسٹائیت اور گاندھیت فکر کی نشوونما کرتے ہوئے ناولوں کی تخلیق کررہے تھے۔ پریم چند ادنیٰ طبقے کے فکر کو ناول میں داخل کرکے اپنی رومانی حقیقت نگاری اور انسانیت پرستانہ کا ثبوت دے رہے تھے۔معاشرت میں ان کی ادبی حیثیت یہ تھی کہ ان کی باتوں کو بڑی سنجیدگی سے سنا جاتا۔ انسانی فطرت کا انھیں گہرا شعور حاصل تھا جسے بڑے فن کارانہ انداز سے آسان زبان اور بہترین اسلوب کے ساتھ حقیقی واقعات کو پیش کررہے تھے۔ انھوں نے ناول نگاری میں حقیقی زندگی کو شامل کر اس کا دامن اتنا وسیع کردیا کہ آنے والے ناول نگاروں کی راہ آسان ہوگئی۔ ان کے تمام ناولوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دل میں قوم کے لیے درد تھا۔ پریم چند گاندھی جی کے اصولوں کے حامی تھے۔ ہندو سماج میں فرسودہ رسم ورواج کو ختم کرنے کے لیے اپنے قلم کو حرکت دی۔لڑکیوں کی کم عمری کی شادی کو ایک قسم کا ظلم سمجھتے تھے۔ گھریلو زندگی میں نااتفاقی اور مذہبی ٹھیکیداروں سے ان کو سخت نفرت تھی۔ سماج کے دبے کچلے ہوئے انسانوں کی دادرسی اور جاگیردار، سرمایہ دار طبقے کی استحصال آمیز پالیسیوں سے ان پر ظلم وستم، سماجی و معاشی ناہمواریوں اور ادنیٰ طبقے کے لیے افراد کی جانب سے سماجی بہبود کے پروگراموں اور اداروں کے قیام ملک سے محبت اور دیگر ضمنی موضوعات کو افسانوی ادب میں شامل کرکے سوئی ہوئی انسانیت کو بیدار کرتے ہیں جس کی مثال ان کی ناول ''بازارحسن'' نرملا'' گوشۂ عافیت'' ہم خرما وہم ثواب'' جلوۂ ایثار'' پردۂ مجاز'' جوگان ہستی'' بیوہ'' غبن'' میدانِ عمل'' اور گئودان میں ملتی ہے۔ ان کی حقیقت پسندی کھل کر سامنے آتی ہے۔

ان ناولوں کا پس منظر پریم چند نے ایسی زندگی کو بنایا ہے جس کا مشاہدہ انھوں نے بہت قریب سے

کیا ہے۔ اور جس کے دکھ درد میں درحقیقت ان کے اپنے دکھوں کی کسک موجود ہے۔ زندگی کی تخصیص کا نتیجہ یہ ہوا کہ پریم چند نے جو کچھ لکھا ہے اس پر حقیقت اور صداقت کی مہر ثبت ہے۔ واقعات کی رو کے ساتھ ساتھ جو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ بھی زندگی کے بالکل صحیح نمونے ہیں۔ ان کی ہر الجھن اور کش مکش اور اس الجھن اور کش مکش کا مداوا زندگی کے حقائق پر مبنی ہے۔(۵)

''میدانِ عمل'' ہندوستان میں آزادی کے لیے چل رہی تحریکوں کی ایک عظیم داستان ہے۔ جس میں پورے ملک کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہے اور اس میں ہر طبقہ کو موضوع بنایا گیا ہے کسان، کاشتکار، مزدور، تجارت پیشہ، نوکری پیشہ، زیرِ تعلیم طلبہ، عورت مرد گویا کہ سب کے سب اس تحریکِ آزادی کے ہم نوا بن کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں ادنیٰ و اعلیٰ طبقہ نادار و پریشان حال ظلم کے ستائے ہوئے لاچار اچھوتوں کے حالاتِ زار کو موضوع بنایا گیا ہے کہ ان کے لیے رہنے کو گھر کھیتی کے لیے زمین اور لگان سے چھٹکارا اور دیگر پریشانیوں سے نجات ملے اس کے لیے بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ ''میدانِ عمل'' کے عنوان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے تمام اہم کردار قسمت پرستی سے بیزار ہیں۔ وہ حالات کے مارے مظلوموں، کسانوں، اور غریبی کے دلدل میں پھنسے دلتوں کی بدحالی کے لیے قسمت کا رونا نہیں روتے بلکہ سینہ سپر ہو کر معاشی اور معاشرتی اصلاح کے لیے عملی جدوجہد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دیگر اصلاحی تحریکوں، مزدوروں کے ہڑتالوں اور کانفرنسوں، جلسے جلوس کے مظاہرے ہونے لگے اور اس میں ہر طبقے کے لوگ شامل ہوتے گئے تحریک میں شدت اور ظالموں سے نفرت کا جذبہ دوسروں کے لیے اثر انگیز ہوتا گیا۔ سائمن کمیشن کے بائیکاٹ سے برطانوی حکومت تلملا اٹھی اور آزادی کے متوالوں پر لاٹھی چارج کرا دیتی ہے جس سے نہ جانے کتنی معصوم زندگیاں موت کی آغوش میں سما گئیں اس واقعہ سے آزادی کے لیے دل میں تڑپ اور بھی بڑھ گئی۔

درحقیقت اس ناول میں ہماری پچھلے دس پندرہ برس کی تمام تحریکوں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ کہیں اچھوتوں کے لیے مندروں کے دروازے کھل رہے ہیں تو کہیں سیوا آشرم بن رہے ہیں کہیں لگان کی تخفیف کی تحریک ہے تو کہیں گرام سدھار کی کوشش ہے۔ کہیں مزدوروں کی تنظیم ہے تو کہیں ان کی اقتصادی بہتری کے وسائل کا بیان ہے۔(۶)

میدانِ عمل میں پریم چند نے ملک کی آزادی کے لیے قومی تحریکات اور وطنی مسائل کو موضوع بنانے کے علاوہ چھوت اچھوت جیسے اہم مسئلے اور عورتوں کی سماجی وسیاسی زندگی پر توجہ مرکوز کی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مکمل طور سے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی پہلوؤں کو زیرِ بحث لا کر اپنے عہد کی مخصوص زندگی کو پیش کیا ہے۔ ہندوستان میں چھوت اچھوت کا مسئلہ صدیوں پرانا ہے۔ ہندو معاشرے کی پہچان نابرابری اور تفریق سے ہے۔ حالاں کہ پریم چند سے قبل بھی معاشرتی مصلحین نے اس مسئلہ کی جانب توجہ تو ضرور کی مگر چھوت اچھوت کا حل کوئی نہیں تلاش سکا۔ لیکن پریم چند نے اس مسئلے کے خاتمے کے لیے ایک تحریکی شکل پیش کی جو دیہی و

شہری زندگی میں الگ الگ نقطۂ نظر سے اثر انداز ہوئی۔ شہروں میں اس کا دائرہ کچھ مخصوص معاملات جیسے مندروں میں داخلہ کے لیے اور کسانوں کی بہبود میونسپل بورڈ تک محدود ہے مگر دیہاتی زندگی میں اس تحریک کو بنیادی حیثیت حاصل ہوگئی۔ پریم چند کی پیدائش دیہات میں ہوئی انھوں نے ان تمام مسائل کا سامنا بہ ذاتِ خود کیا تھا۔ ذاتی مشاہدات وتجربات کی بنا پر ان کی تخلیق حقیقت وسچائی کا پرتو ہے:

> سیاسی حالات کے اس پس منظر کو سامنے رکھ کر ''میدانِ عمل'' کا مطالعہ کیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ہندوستان کی افسانوی تاریخ کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ اس سارے ہیجان کو پریم چند نے جس درجہ فنی رکھ رکھاؤ سے سمیٹ لیا ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ مذکورہ بالا سارے تاریخی حقائق میں سے کسی ایک کو بھی پریم چند نے راست طور پر بیان نہیں کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود سیاسی ہیجان کی پوری فضا ''میدانِ عمل'' میں سانس لیتی نظر آتی ہے۔ اس ناول میں صرف سیاسی فضا ہی نہیں بلکہ معاشی اور سماجی حالات بھی پورے فن کارانہ سلیقہ کے ساتھ پیش کر دیئے گئے ہیں۔ لیکن یہاں ہر جگہ حقیقت (Fact) کو سچائی (Truth) بنا کر پیش کیا گیا ہے۔[۷]

پریم چند نے اپنے ترقی پسندانہ اور حقیقت پسندانہ نظریہ کے بنا پر اچھوتوں کے مسائل کی گہرائیوں تک پہنچنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ مذہب کے نام پر ہونے والے غیر مذہبی افعال اور انسانیت سوز حرکتوں کو فروغ دینے میں ساہوکاروں اور سرمایہ دار طبقے کا زبردست تعاون ہے۔ یہ اعلیٰ طبقے کے لوگوں کے اندر سارے غلط فعل عوام کو دھوکہ دینا، افسروں کی خوشامد کرنا اور ان کو رشوت دینا اور جعل سازی کرنا وغیرہ ایک ساتھ موجود ہیں۔ ان کے یہی غلط افعال سچائی وایمان داری کے جانب جانے سے روکتے ہیں۔ اچھوتوں کا مندروں میں داخلے کا مسئلہ بہت اہم تھا۔ گاندھی جی اچھوتوں کے مندروں میں داخلے پر زور دیتے تھے ان کے خیال میں مذہبی اداروں میں انسانیت اور حب الوطنی کا درس دیا جاتا ہے تو یہ ادنیٰ طبقہ اس سے محروم کیوں رہے۔ وہ اس پابندی کو معاشرتی ناانصافی اور ظلم قرار دیتے تھے۔ گاندھی جی کے خیالات کو پریم چند نے آگے بڑھاتے ہوئے میدانِ عمل جیسا شاہکار ناول لکھا جس میں اچھوتوں کو مندروں میں داخلہ کے علاوہ عوامی مقامات پر بھی ان کے لیے کوئی روک ٹوک نہیں ہونا چاہیے چاہے وہ اسکول کالج، ٹرینوں، موٹروں، دکانوں، دھرم شالاؤں، پانی کے کنوؤں، جلسے جلوس میں وہ برابر کے شریک ہوں تب ہی ایک ہندوستان کا خواب تعبیر ہوسکتا ہے۔

''میدانِ عمل'' پریم چند کا ایک کامیاب ناول ہے چوں کہ اس میں اس دور کی سچی تصویر کشی اور سیاسی اور سماجی سرگرمیاں موجود ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار امرکانت، دہلی کے ایک رئیس ساہوکار سمرکانت کا بیٹا ہے جو اپنی دن رات کی محنت سے ہلدی کی دوکان کے علاوہ بہت بڑی پونجی کا مالک ہے۔

> امرکانت کے والد لالہ سمرکانت بڑے کارپرداز تھے۔ اپنی قوت بازو سے لاکھوں کی ثروت پیدا کر لی تھی۔ پہلے ان کی ایک چھوٹی ہلدی کی آڑھت تھی۔ ہلدی کے بعد گڑ اور چاول کی باری آئی۔

> تیس سال تک ان کے کاروبار کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ اب آڑھتیں بند کردی تھیں۔محض لین دین کرتے تھے۔ کہیں روپے جسے نہ ملیں اسے وہ بے دریغ دے دیتے تھے۔ اور کچھ ایسے خوش نصیب تھے کہ ان کی رقمیں ڈوبتی نہ تھیں۔(۸)

امرکانت رئیس باپ کے بیٹے کے علاوہ ہمدرد ایک ذی فہم لڑکا ہے اپنے والد کے نہ چاہنے کے باوجود اس نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور ہائی اسکول کے امتحان میں صوبے میں پہلی پوزیشن حاصل کی اور آگے کی پڑھائی کر ہی رہا تھا کہ لالہ سمرکانت بیٹے کی مرضی جانے بغیر اس کی شادی لکھنؤ کی ایک بیوہ کی لڑکی سکھدا سے کردی۔ سکھدا کی پرورش بڑے لاڈو پیار سے ہوئی تھی عجزو انکسار سے کوسوں دور ایک مغرور اور فیشن پرست لڑکی تھی۔ گویا دونوں کا ذہنی میلان نہ ہو پایا۔ ایک ساتھ رہتے ہوئے بھی الگ الگ تھے۔ سکھدا پیسے کو اپنی دنیا سمجھتی تھی وہ چاہتی تھی کہ امرکانت اپنے والد کے کام میں ہاتھ بٹائے اور پیسے کمائے۔ امرکانت کو اس کے اندر کی خودداری لوگوں کے تئیں ہمدردی کا جذبہ اور اس کی سادگی اپنے باپ کے پیشہ سے دور رکھتی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ سمرکانت اس سے برہم رہتے تھے۔ ماں کا پیار بچپن میں ہی چھن گیا تھا اور باپ کی یہ حالت تھی کہ اس کی شادی جب ہوئی تو بیوی بھی کچھ ایسی ہی ملی جو قدم قدم پر اس کے خیالات کی مخالفت کرتی ہے۔ ان سب حالات نے اس کو اتنا بیزار کیا کہ پڑھائی ادھوری چھوڑ کر قوم و ملک کی خدمت کے لیے اپنے آپ کو وقف کردیا۔ جہاں اس کے استاد پروفیسر شانتی کمار اس کی ذہنی آبیاری کرتے ہیں۔ امرکانت میونسپلٹی کا ممبر چنا جاتا ہے اور اپنے باپ کے پیشے سے الگ اپنی کمائی کا ذریعہ بناتا ہے اور گاؤں گاؤں گھوم کر کھدّر بیچ کر اپنی زندگی بسر اوقات کرتا ہے۔

> لالہ جی جو کام کرتے امر اس کا الٹا ہی کرتا۔ انھیں ملائی سے رغبت تھی۔ بیٹے کو ملائی بالکل نہ بھاتی تھی۔ باپ دین دار آدمی تھا۔ بیٹا اسے ریاکاری سمجھتا تھا۔ وہ پرلے سرے کے حریص تھے۔ لڑکے کی نگاہ میں دولت حقیر چیز تھی۔ لڑکا عموماً باپ کے نقشِ قدم پر چلتا ہے۔ مہاجن کا لڑکا مہاجن، پنڈت کا پنڈت، وکیل کا وکیل، کسان کا کسان ہوتا ہے۔ مگر یہاں اس مغائرت نے مہاجن کے لڑکے کو مہاجن کا دشمن بنادیا۔ باپ نے جس بات کو منع کیا اس کی پابندی بیٹے پر لازم ہوگئی۔ مہاجن کے ہتھکنڈے اور ابلہ فریبیاں اس کے علم میں روز آتی رہتی تھیں۔(۹)

سکھدا کو اپنے شوہر امرکانت سے ہر معاملے میں اختلاف رہتا ہے۔ شادی کو دو سال ہو چکے ہیں مگر ان کی زندگی میں اب تک محض سطحی محبت ہی تھی۔ ان کے رشتے میں گہرائی و گیرائی کا نام نہ تھا۔

> دونوں آپس میں ہنستے بولتے، تاریخ اور ادب کے تذکرے کرتے۔ لیکن زندگی کے حقیقی معاملات میں جدا تھے۔ ان میں دودھ اور پانی کا میل نہیں ریت اور پانی کا میل تھا۔ جو ایک لمحے کے لیے مل کر الگ ہوجاتے ہیں۔(۱۰)

قومی کاموں میں حصہ لینے کے لیے وہ گاؤں گاؤں کا سفر کرتا جلسے جلوس کرتا۔امرکی تعلیم سے رغبت اور باپ کی تعلیم سے بے توجہی اوراَن چاہی شادی یہ تمام حالات اس کے دل ودماغ پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں جس کی وجہ سے اس کی شخصیت میں کچھ اہم خوبیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ دولت سے بے رغبتی، محبت کی تلاش، غریبوں اور بے سہاروں سے ہمدردانہ تعلق ہی اس کا مشغلہ بن جاتا ہے۔شاید یہی وجہ تھی کہ سکینہ اوراس کی غریب ماں کی زندگی سے بے حد متاثر ہوتا ہے۔سکینہ اوراس کے گھر کو دیکھ کر وہ تڑپ اٹھتا جس میں مفلسی اور غریبی کا بھیانک چہرہ نظرآ تا ہے۔پٹھانی غریب تو ہے لیکن ان میں خودداری، وضع داری، اورآہنی عزم و حوصلہ بے مثال ہے جو امرکانت کے عزم واستقلال کو مضبوطی فراہم کرتے ہیں۔

> امرکانت کا کلیجہ مسوس کررہ گیا’’اف اتنا افلاس، پہننے کے کپڑے تک نہیں اورکل پٹھانی اس کے یہاں بدھاوے میں ریشمی کپڑے لے کرگئی تھی اس افلاس میں یہ وضع داری۔ دوروپئے سے کیا کم خرچ ہوئے ہوں گے دو روپئے میں دو پاجامے بن سکتے تھے۔ان غریبوں کا حوصلہ کتنا بلند ہے کتنا وسیع رسوم کے لیے بھی کس حدتک قربانیاں دینے کو تیار رہتے ہیں۔[۱۱]

امرکانت کالج کے ہی دنوں سے پروفیسر شانتی کمار کے ساتھ قومی کاموں میں سرگرمی سے حصہ لینے لگا تھا۔کسانوں کی بدحالی اوران کی تباہ شدہ زندگی دیکھ کر بے حد متاثر ہوتا ہے۔یہی تجربات ومشاہدات ہی اس کو میدانِ عمل میں اتارتے ہیں۔سکینہ اوراس کی بوڑھی ماں سے ہمدردی ومحبت اس کو اس قدر بدنام کردیتی ہے کہ شہر چھوڑنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ اوروہاں سے ہجرت کر کے ہری دوار کی پہاڑی پر پناہ گزیں ہوتا ہے۔ جہاں ہریجنوں کی بیس پچیس گھر کی چھوٹی سی آبادی ہے۔ یہ اچھوتوں کی بستی غریبی اورمفلوک الحالی کی بھیانک داستان بیان کرتی ہے۔ان کے حالت زار کو میدانِ عمل بنا کران کی اصلاح اوران کے بنیادی حقوق کے لیے جدوجہد کرنے لگا۔اس گاؤں میں گودڑ چودھری کا اس سے لگاؤ،سلونی کا ممتا بھرا پیار اورمنی کی ہمدردی اس کے آگے بڑھنے میں مدد کرتی ہیں۔اب وہ اس بستی کی اصلاح اوران کی بری عادتوں کو چھڑانا اوران کو اچھے کاموں میں لگانے پراپنی توجہ مرکوز کردیتا ہے۔گودڑ چودھری کی شکل میں اس کو بڑی کامیابی ملتی ہے جو شراب چھوڑ کراس کے ساتھ میدانِ عمل میں کود پڑتا ہے۔

> چودھری نے مضبوط ارادے کے ساتھ کہا’’چاہے درد ہو، چاہے بائی ہو، اب پیوں گا نہیں۔اپنی عمر میں ہجاروں روپئے کا دارو پی گیا۔ساری کمائی نسے میں اڑادی، اتنے روپئے سے کوئی پن کا کام کرتا تو گاؤں کا بھلا ہوتا اورجس بھی ملتا۔‘‘[۱۲]

امرکانت دھیرے دھیرے پورے گاؤں والوں کو اصلاح کی راہ پرلانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ اورایک اسکول بھی قائم ہوگیا۔غریب کسانوں، مزدوروں کو جاگیردارانہ نظام رہن داروں وحکام کے بڑھتے ہوئے ظلم وجبر کے خلاف متحد کرانھیں اپنے حق کی حصول یابی کے لیے لڑنا سکھاتا ہے۔ پریم چند کسان کے زبان سے کہلواتے ہیں:

ہمارے لیے یہ اندھیر ہی قیامت ہے۔ جب پیداوار لاگت سے بھی کم ہو تو لگان کی گنجائش کہاں۔ اس پر بھی ہم آٹھ آنے پر راضی تھے۔ مگر بارہ آنے تو خواب وخیال ہے۔ آخر سرکار کفایت کیوں نہیں کرتی؟ پولیس اور فوج اور انتظام پر کیوں اتنی بے دردی سے روپئے اڑائے جاتے ہیں۔ کسان گونگے، بے بس ہیں، کمزور ہیں۔ کیا اسی لیے سارا نزلہ انھیں پر گرنا چاہیے؟ (۱۳)

امر کانت کے گھر چھوڑ دینے کے بعد اس کی بیوی سکھدا کی زندگی میں ایک عجیب تبدیلی آتی ہے۔ وہ عیش وعشرت کی زندگی ترک کر کے غریبوں اور اچھوتوں کی لڑائی اپنے سر لے لیتی ہے۔ معاشرت میں برابری قائم کرنے کے لیے اچھوتوں کے لیے مندر کا دروازہ کھلواتی ہے۔ شہر کے مزدوروں میں انقلاب پیدا کرتی ہے جو میونسپلٹی کے فیصلے کے خلاف ہڑتال کرتے ہیں۔ آخر میں یہ چھوٹے چھوٹے واقعے ایک تحریکی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ آخر کار حکومت سکھدا کو یہ انقلابی قدم اٹھانے کے جرم میں گرفتار کر لیتی ہے۔

سارے شہر میں ایک سنسنی سی چھائی ہوئی تھی گویا کسی غنیم نے شہر کا محاصرہ کر لیا ہو۔ کہیں دھوبیوں کا جماؤ ہو رہا ہے، کہیں چماروں کا کہیں مہتروں کا۔ نائی، کہاروں کی پنچایت الگ ہو رہی ہے۔ سکھدا دیوی کے حکم سے کون انحراف کر سکتا تھا۔ سارے شہر میں یہ خبر اتنی جلدی پھیل گئی کہ دیکھ کر حیرت ہوتی تھی۔ ایسے موقعوں پر خبر رسائی کے ذریعے گویا غیب سے مہیا ہو جاتے ہیں۔ خبریں اپنے آپ ہوا میں دوڑنے لگتی ہیں۔ مہینوں سے عوام کو یہ امید ہو رہی تھی کہ نئے نئے گھروں میں رہیں گے جہاں دھوپ ہوگی ہوا ہوگی۔ سب ہی ایک نئی زندگی کا خواب دیکھ رہے تھے۔ مگر آج شہر نے ان کی آرزوؤں پر پانی پھیر دیا۔ (۱۴)

ادھر امر کانت کسانوں اور ہریجنوں کی تحریک کی رہنمائی کرتا ہے۔ زمین دار اور حاکم ضلع سے وہ مانگ کرتا ہے کہ کاشتکاروں کو لگان سے چھٹکارا ملنا چاہیے۔ اسی بیچ سکھدا کی گرفتاری کا علم اسے ہوتا ہے تو اپنے جدوجہد کو اور تیز کر دیتا ہے۔ شہر کے حالات کو قابو میں رکھنے کے لیے اس کے بچپن کا دوست سلیم اسے گرفتار کر لیتا ہے۔ امر کانت کی گرفتاری لالہ سمر کانت کو بیدار کر دیتی ہے وہ بھی کاشت کاروں، مزدوروں اور اچھوتوں کی حمایت میں زمین دار طبقہ اور حکومت کے خلاف باغیانہ تقریر کرنے لگے جس کے جرم میں لالہ سمر کانت کو بھی گرفتار کر لیا جاتا ہے۔

دوستوں! ظلم کرنا جتنا بڑا گناہ ہے اتنا ہی بڑا گناہ ظلم سہنا بھی ہے آج طے کر لو کہ یہ ظلم نہ سہو گے۔ سب ایک دل ہو کر ارادہ کر لو کہ اس ظلم کا خاتمہ کر دو گے۔ جس زمین پر ہم کھڑے ہیں یہاں کم سے کم دو ہزار چھوٹے چھوٹے مکان بن سکتے ہیں، جن میں دس ہزار آدمی آرام سے رہ سکتے ہیں۔ مگر یہ

ساری زمین چار پانچ بنگلوں کے لیے دی جارہی ہے۔ میونسپلٹی کو دولاکھ روپئے مل رہے ہیں۔ شہر کے دس ہزار مزدوروں کی جان کی قیمت دولاکھ کے برابر بھی نہیں۔(۱۵)

سکھدا، امرکانت اور لالہ سمرکانت کی گرفتاری کے ساتھ سکھدا کی ماں رامادیوی اور سکینہ کی ماں پٹھانی کی بھی گرفتاری ہوچکی ہے ایسے میں امرکانت کی بہن نینا دیوی تحریک کی کمان اپنے ہاتھوں میں لیتی ہے اور ایک احتجاجی جلسے میں تقریر کرتے ہوئے اپنے شوہر کی گولی کا شکار ہوکر شہید ہوجاتی ہے۔ نینا کی قربانی شہر کے سرمایہ داروں اور ثروت مندوں کو ہلا کر رکھ دیتی ہے۔ جو مجبوروں کے مطالبات کو ماننے پر مجبور ہوجاتے ہیں اور ان کے تمام جائز مانگوں کو بھی مان لیا جاتا ہے۔ ادھر سلیم کو جب ان مظلوم کسانوں کے صحیح حالات کا علم ہوتا ہے تو وہ بھی سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے کر اپنے دوست امرکانت کی کی جگہ کاشتکاروں کی فلاح وبہبود کے لیے اس تحریک کی رہنمائی کرتا ہے اور کچھ ہی دن ہوئے تھے کہ سلیم کی بھی گرفتاری ہوجاتی ہے۔ اس کے بعد سکینہ شہر سے گاؤں آتی ہے۔ اور کسانوں، مزدوروں کی آزادی کے لیے تحریک کو آگے بڑھاتی ہے۔ پولیس سکینہ کو بھی گرفتار کر کے لکھنؤ کے جیل میں پہنچادیتی ہے۔ اس بگڑے ہوئے حالات کا صوبے کے گورنر کو جب علم ہوتا ہے تو وہ بیچ بچاؤ کر کے سمجھوتہ کرادیتے ہیں اور تمام قیدیوں کے رہائی کا حکم جاری کردیئے جاتے ہیں اور سب کو آزاد کردیا جاتا ہے۔ سلیم سکینہ سے شادی کرلیتا ہے۔ امرکانت اور سکھدا ایک ہوکر نئی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔

اسے امر کے اس خط کی یاد آئی جو اس نے شانتی کمار کے پاس بھیجا تھا اور پہلی بار شوہر کی طرف سے اس کے دل میں عفو کا جذبہ پیدا ہوا، اس عفو میں ہمدردی تھی۔ ہمنوائی تھی، اشتراک تھا۔ اب دونوں ایک ہی راہ کے مسافر ہیں ایک ہی مندر کے پجاری ہیں ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ کوئی اختلاف نہیں ہے۔ آج پہلی بار اسے اپنے شوہر سے روحانی مناسبت ہوئی۔ جس مورت کو اس نے پتھر کا ٹکڑا سمجھ رکھا تھا اس کی آج وہ پھول مالا سے پوجا کررہی ہے۔(۱۶)

''میدانِ عمل'' پریم چند کے کامیاب ترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے جس کی اپنی تاریخی اہمیت ہے۔ اس میں ان کا تجزیاتی ذہن نئی منزلوں کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ اس میں ہندوستانی کاشتکاروں کی انتہائی خراب حالات کی طرف پریم چند لوگوں کو متوجہ کراتے ہیں۔ کسان کساد بازاری کے شکار اور زمینداروں کے استحصال سے پسماندگی کی دلدل میں پھنستے جارہے تھے۔ امرکانت گاؤں پہنچ کر کسانوں کی غربت اور مفلوک الحالی کا حل اور ان کے لیے کچھ بہتر کرنا چاہتا ہے۔ اس گاؤں کے گردونواح میں مہنت آشارام ایک بڑا زمیں دار ہے جو کاشت کاروں کا بھرپور استحصال اور ان کو لوٹ گھسوٹ کر اپنی زندگی کو سیراب کرتا ہے۔ جس کے پاس ثروت کی کمی نہیں ہے عالی شان محل میں ٹھاٹ کر دوار، ہزاروں پچھ لگوؤں، سادھوسنتوں اور بھگتوں کی دن رات پرورش ہوتی ہے۔ مہنت آشارام ایک راجا کی زندگی گزارنے میں یقین رکھتا ہے اس کے پاس وہ تمام عیش وعشرت کے سامان موجود ہیں جو ایک راجا کے پاس ہوتے ہیں۔ وہ ایسے

راجا ہیں جس کی رعایا بھوکوں مر رہی ہے لیکن اس سے ان کو کوئی سروکار نہیں حسب معمول ان کے محل میں محفلیں سجتی ہیں کسان بھوکے مریں تو مریں وہ تو صرف لگان دینے اور مرمر کر کھیتی کرنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ مہنت کے اس ظالمانہ رویہ کے خلاف امر کانت اور سوامی آتمانند کسانوں کو متحد کر تحریک چلاتے ہیں۔ جس میں ان کو زبردست کامیابی ملتی ہے۔ شہر میں پروفیسر شانتی کمار اور سکھدا تحریک چلا کر بے گھر مزدوروں کی رہائش کے لیے میونسپلٹی سے زمین دلوانا چاہتی ہے۔ لیکن میونسپلٹی اس کے لیے تیار نہیں۔ سکھدا مزدوروں کے بیچ تقریر کرتے ہوئے کہتی ہے:

> جس زمین پر ہمارا دعویٰ تھا وہ لالہ دھنی رام کو دے دی گئی۔ وہاں ان کے بنگلے بنیں گے۔ بورڈ کو روپئے پیارے ہیں تمھاری جان کی اس کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں۔ ان خودغرضوں سے انصاف کی امید چھوڑ دو۔ تمھارے پاس کتنی طاقت ہے اس کا انھیں خیال نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ادنیٰ درجے کے لوگ ہمارا کرہی کیا سکتے ہیں۔ انھیں ابھی ہمارے طاقت کا تجربہ نہیں ہوا... میں جانتی ہوں ایسی ہڑتال کرنا آسان نہیں ہے تم لوگوں میں بہت سے ایسے ہیں جن کے پاس ایک دن کو بھی کھانے کو نہیں ہے۔ مگر یہ بھی جانتی ہوں کہ بغیر تکلیف اٹھائے آرام نہیں ملتا۔[۱۷]

پروفیسر شانتی کمار مزدوروں کی حمایت میں جلسے کرتے دورے کر کر کے ان کے بدتر زندگی کا جائزہ لیتے۔ سرمایہ داروں، میونسپلٹی بورڈ کے ممبران کو پھٹکار لگاتے ہوئے خطاب کرتے۔

> جس سماج میں غریبوں کے لیے جگہ نہیں ہے وہ اس مکان کی طرح ہے جس کی بنیاد نہ ہو۔ کوئی ہلکا جھونکا بھی اسے زمین پر گرا سکتا ہے... کیا یہی انصاف ہے کہ ایک آدمی بنگلے میں رہے دوسرے کو جھونپڑی بھی نصیب نہ ہو... جب عقل پر انصاف کی جگہ خودغرضی کا غلبہ ہو جاتا ہے تو سمجھ لیجئے کہ سماج میں زبردست انقلاب آنے والا ہے۔ گرمی بڑھ جاتی ہے اس کے بعد طوفان آتا ہے۔[۱۸]

ڈاکٹر شانتی کمار اور سکھدا کی کمر توڑ محنت سے مزدوروں کو ان کا حق مل جاتا ہے میونسپلٹی انھیں گھر کے لیے زمین مہیا کرا دیتی ہے۔ یہاں سے پریم چند کے خیالات میں تبدیلی آتی ہے۔ اور وہ محسوس کرتے ہیں کہ پچھڑوں، دلتوں، مزدوروں، کاشتکاروں اور دیگر دبے کچلے ہوئے طبقات کو منظم کر جدوجہد اور طبقاتی شعور کو استعمال کر ظلم و جبر اور زمین داروں، سرمایہ داروں کے استحصال اور ان کے ظالمانہ نظام سے نجات دلائی جاسکتی ہے انھیں نکات کو ہتھیار بنا کر وہ میدانِ عمل میں داخل ہوتے ہیں۔ پریم چند کا مذہبی نظریہ گاندھی جی سے الگ ہے وہ اچھوتوں کے مسئلے کو انسانی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔

> مذہب کی بندشیں اس سے کہیں سخت، کہیں نا قابل برداشت اور کہیں مہمل تھیں مذہب کا کام دنیا میں اتحاد اور اتفاق پیدا کرنا ہونا چاہیے یہاں مذہب نے عناد اور افتراق پیدا کر دیا ہے۔ کھانے پینے

> میں،رسم و رواج میں مذہب کیوں مداخلت کرتا ہے۔ میں چوری کروں،خون کروں، دغا کروں، مذہب مجھ سے باز پرس نہیں کرسکتا۔ اچھوت کے ہاتھ سے پانی لے لوں مذہب کی نگاہ میں گنہگار ہوگیا۔ اچھا مذہب ہے،ہم مذہب کے دائرے سے باہرکوئی روحانی تعلق بھی قائم نہیں کرسکتے۔ اس مذہب نے روح کے ساتھ اخلاص ومحبت کوبھی جکڑ رکھا ہے۔ یہ مذہب نہیں مذہب کا سوانگ ہے۔[۱۹]

پریم چند دلتوں کی سماجی اور اقتصادی حالت کوبہتر بنانا چاہتے تھے۔ شاید اسی لیے پروفیسر شانتی کمار، اورسکھدا کے کردار کے ذریعہ اچھوتوں کے لیے مندر کادروازہ کھلوانے اورسماجی برابری کادرس دلواتے ہیں۔ ناول کامرکزی کردارامرکانت ہمیشہ سے کوشاں ہے کہ کس طرح ان کوسماج کے اوپری سطح پرلایاجائے۔ اورتبھی یہ ممکن ہوسکے گاجب یہ تعلیم اوراقتصادمیں آگے آئیں۔حکومت کے قائم کردہ سرکاری اسکولوں میں فیس زیادہ ہونے کی وجہ سے یہ ممکن نہیں تھا کہ دلتوں اورکسانوں کے بچوں کوتعلیم مل سکے۔ امرکانت پروفیسر شانتی کمار کے آشرم میں ایک چھوٹا سا مدرسہ قائم کرتا ہے جس میں کسانوں مزدوروں، دلتوں کے بچوں کومفت میں تعلیم دی جاتی ہے۔

> وہ علی الصبح اٹھ کرشانتی کمار کے سیوا آشرم میں پہنچ جاتا،اور دوپہر تک لڑکوں کو پڑھاتا رہتا۔ یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے بنگلے میں،ہی تھا۔نو بجے تک ڈاکٹر صاحب خود پڑھاتے تھے۔ اگرچہ یہاں فیس بالکل نہ لی جاتی تھی اورتعلیم کے بہترین اورجدید اصول کی پابندی کی جاتی تھی پھربھی لڑکوں کی تعداد بہت کم تھی۔سرکاری مدرسوں میں جہاں فیس، جرمانے اور چندوں کی بھر مار رہتی تھی لڑکوں کو بیٹھنے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ یہاں کوئی جھانکتا بھی نہ تھا۔مشکل سے دوڈھائی سولڑکے آتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے بھولے بھالےمعصوم بچوں کا فطری نشوونما کیسے ہو۔وہ کیسے باہمت،قناعت پسند، سچے خادم بن سکیں۔یہی اس کا خاص مقصد تھا۔[۲۰]

پریم چند ہمیشہ کی طرح اس ناول میں بھی بے جوڑشادی کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ اس میں امرکانت اورسکھدا کی ہم آہنگی، ذہنیت اورنظریات کے تضادات کوپیش کرتے ہیں۔ وہ ایسی شادی کی سخت لہجے میں مذمت کرتے ہیں۔ناول میں نینا اورمنی رام کے خیالات میں ہم آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے ان کی زندگی جہنم بن جاتی ہے۔ نینا شریف النفس، سیدھی سادی خود دارلڑکی ہے۔ وہیں منی رام مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے وہ نہایت فیشن پرست غرور میں ڈوبا ہوا انسان ہے۔ نینا اپنی پہلی رات کی کہانی اپنی بھابھی سے یوں بیان کرتی ہے۔

> اس میں نہ تو دیوتا پن تھا، نہ آدمی پن، یہاں توصرف بے حیائی تھی، بیہودگی تھی اورغرور تھا۔ میں عقیدت کی تھال میں اپنے دل کا سارا خلوص، ساری مسرت اور ساری محبت لیے اس دیوتا کے قدموں پرنثار ہونے کے لیے بیٹھی ہوئی تھی۔ان کی یہ قطع دیکھ کرجیسے تھال میرے ہاتھ سے چھوٹ کر

گر پڑا۔ میرے وجود کا۔[۲۱]

پریم چند بے جوڑ شادی کو معاشرتی برائی تسلیم کرتے ہیں۔ جیسے کہ نینا جیسے کردار ہمارے سامنے ہیں۔ پریم چند کبھی ناامید نہیں ہوتے ان کے ناول میدانِ عمل میں یہ بات ثابت ہے۔ وہ جانتے تھے کہ حق کا بول بالا ہوگا اور باطل جھکے گا۔ جاگیردارانہ نظام ختم ہوا مزدور غریب کسان اچھوتوں کو برابری کا درجہ ملا نینا مستقبل کی بات کچھ اس انداز میں کرتی ہے۔

> غریب بہت دن غریب نہ رہیں گے۔ اور وہ زمانہ دور نہیں ہے جب غریبوں کے ہاتھ میں طاقت ہوگی اور ان کے ہاتھ میں امیروں کی قسمت کا فیصلہ۔ اس لیے میں لکشمی کی بیٹیوں سے کہتا ہوں۔ انقلاب کے درندے کو چھیڑ چھیڑ کر نہ جگائیں۔[۲۲]

مختصر یہ کہ ناول کے دیگر کردار بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ چودھری گودڑ، سلونی، سلیم، سمرکانت، سیٹھ دھنی رام، بوڑھی پٹھانی، سکینہ وغیرہ کے کردار سے اس عہد کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے کئی پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ جیسے لالہ سمرکانت اور دھنی رام کے کردار سے مہاجنی اور سرمایہ داری کا طبقہ نمائندگی کرتے ہیں۔ پریم چند اس ناول میں اپنی فنی چابکدستی سے ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر کے اردو ناول نگاری کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دیا۔

حواشی

۱۔ ''زمانہ''، پریم چند نمبر، مالک رام، صفحہ ۲۸۸
۲۔ ڈاکٹر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، صفحہ ۳۹۹
۳۔ ایضاً، صفحہ ۲۷۲
۴۔ پروفیسر علی احمد فاطمی، ''معاصر اردو ناول کے دلت سروکار''، مشمولہ ''ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ''، مرتبہ قمر رئیس و پروفیسر علی احمد فاطمی، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء، صفحہ ۶۷۔۷۵
۵۔ وقار عظیم، ''داستان سے افسانے تک''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، صفحہ ۸۳
۶۔ مالک رام، ''زمانہ''، پریم چند نمبر، صفحہ ۲۸۴
۷۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، ترقیٔ اردو بیورو، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۲۳۔۲۲۲
۸۔ مدن گوپال، مرتب، ''میدانِ عمل''، ''کلیاتِ پریم چند''، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، صفحہ ۵
۹۔ ایضاً، صفحہ ۶
۱۰۔ ایضاً، صفحہ ۱۳
۱۱۔ ایضاً، صفحہ ۱۰۷
۱۲۔ ایضاً، صفحہ ۱۴۲
۱۳۔ ایضاً، صفحہ ۲۹۴

۱۴۔ ایضاً، صفحہ ۲۳۸
۱۵۔ ایضاً، صفحہ ۳۴۸
۱۶۔ ایضاً، صفحہ ۲۵۵
۱۷۔ ایضاً، صفحہ ۲۴۰
۱۸۔ ایضاً، صفحہ ۵۲۔
۱۹۔ ایضاً، صفحہ ۸۵
۲۰۔ ایضاً، صفحہ ۹۶۔
۲۱۔ ایضاً، صفحہ ۲۳۵
۲۲۔ ایضاً، صفحہ ۳۵۵

ڈاکٹر عنبر عابد☆

پریم چند کے ناولوں میں عورت کا تصوّر

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے سبب ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں تو علم وفن اور معاشرتی تہذیب کے زیرِ اثر ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ پایۂ تخت دہلی کا سیاسی زوال اہلِ ہند کی اخلاقی پستی کا سبب بنا۔ اس عہد میں معاشرے پر عیش وعشرت کا غلبہ حاوی رہا۔ اس عہد کی اخلاقی پستی کی وجہ سے خواتین اپنے بنیادی حقوق سے محروم ہوگئیں اور نسوانی پستی کا گراف متواتر بڑھتا رہا۔ مختلف اصلاحی تحریکوں نے اس دور میں جنم لیا اور اسی ماحول میں ناول نے آنکھیں کھولیں اور ظاہر ہے قلم کاروں کا ان حالات سے متاثر ہونا ایک فطری عمل تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں ستی پرتھا، بیوہ خواتین پر ظلم وتشدّد، دیوداسی پرتھا، نومولود بچّیوں کا قتل اور دیگر کٹّر رسومات سماج میں رائج تھیں۔ بطورِ خاص ہندو طبقہ کی خواتین کی حالت زیادہ بدتر تھی۔ ان تمام سماجی برائیوں کے خلاف راجا رام موہن رائے اور سوامی دیانند سرسوتی نے آواز اٹھائی اور ان کی اصلاحی تحریکات نے قلم کاروں کے طرزِ تحریر اور اندازِ فکر پر گہرا اثر ڈالا۔ چناں چہ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر منشی پریم چند تک نے اپنے ناولوں میں اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کی روشنی میں معاشرے کے مسائل کو رقم کیا اور ان کے حل بھی اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش کی۔

پریم چند کے دور کو ہندوستان کی سیاسی وسماجی بیداری کا دور کہنا غلط نہ ہوگا۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے علاوہ کئی دیگر سیاسی جماعتیں وجود میں آچکی تھیں اور قدیم تہذیب وتمدّن کا یہ ملک ہندوستان اس نئی طرز کے زیرِ اثر آہستہ آہستہ بدل رہا تھا۔ ہندوستان جس کی آبادی کا تقریباً ۸۰ فیصد حصّہ گاؤں میں بستا تھا۔ یہ آبادی زیادہ تر تعلیم کی روشنی سے محروم تھی۔ پرانی رسم ورواج کی زنجیروں نے معاشرے کو جکڑ رکھا تھا۔ ایسے دور میں کئی اصلاحی تحریکوں نے بطور خاص ہندوؤں کی معاشرتی اصلاح پر کافی دھیان دیا اور اس کے خاطر خواہ نتائج بھی برامد ہوئے۔

پریم چند کے ناولوں کے پس منظر میں ہمیں اُسی پُرآشوب دور کے سیاسی وسماجی حالات، رسم ورواج اور وہی ماحول کی منظر کشی ملتی ہے۔

☆ بھوپال، ہندوستان۔ برقی ڈاک: amberabid1969@gmail.com

اس دور میں آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سرسوتی نے سماج میں رائج فرسودہ مذہبی اور معاشرتی رسوم پر کاری ضرب لگائی اور تعلیمِ نسواں اور عورتوں کے سماجی حقوق کے لیے آواز اٹھائی۔

اسی سلسلے میں برہمو سماج کے بانی راجا رام موہن رائے نے بطور خاص عورتوں کے بنیادی حقوق سے لے کر اُن پر ہو رہے بے جا ظلم و تشدد کو نشانہ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے ناولوں پر آریہ سماج کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ بطور خاص خواتین کی سماجی اصلاح کے متعلق ان کے نظریات قابلِ قدر ہیں۔ پریم چند کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ ہندو مذہب اور سماج نے عورتوں کے ساتھ صدیوں تک ظلم و تشدّد کا رویّہ برقرار رکھا۔ یوں بھی ہندو معاشرے میں خواتین ظلم و تشدّد کا شکار تو تھیں ہی، لیکن ان کے یہاں بیوہ کی حالت زیادہ قابلِ رحم تھی۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں سماج کے انھیں مسائل کو بارہا اٹھایا۔ ہندی میں ''پرتگیا'' اور اردو میں ہم خرما و ہم ثواب اور ''بیوہ'' میں مختلف پہلوؤں کو زیرِ بحث لا کر اس کے سماجی حل کو پیش کرنے کی ان کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔

ناول ''بیوہ'' کا کردار پورنا اسی مظلوم طبقے کی الم نصیبی اور اُس کے ساتھ جبر کی داستان ہے جس میں پریم چند نے بڑی مہارت سے ہندو سوسائٹی کے ظلم و جبر کی ایک سچّی تصویر پیش کی ہے۔ ان کے مطابق معاشرے میں بیوہ عورت کے لیے کوئی محفوظ مقام نہیں۔ وہ کسی کی بھی رحم و ہمدردی کی مستحق نہیں سمجھی جاتی۔ ہر ایک اُسے شبہ کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

ناول ''بیوہ'' سے ماخوذ: ''ایک بیوہ پر الزام لگانا کتنا آسان ہے۔ عوام کو اس کے بارے میں بُرے سے بُرا خیال کرتے دیر نہیں لگتی گو یہ کج روی ہی بیوگی کی قدرتی معاش ہے۔''

اپنے ناولوں میں کئی جگہ پریم چند بیواؤں کی فلاح و بہبود کے متعلق تجویز پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ بیواؤں کے پُنر وِواہ یا عقدِ ثانی کی حمایت بھی کرتے ہیں۔ خود ایک بیوہ خاتون سے شادی کر کے انھوں نے اِس مسئلے کا علمی حل پیش کرنے کی کوشش بھی کی۔ اس مسئلے کا دوسرا حل اُن کے نزدیک یہ بھی تھا کہ اگر بیوہ خواتین پھر سے شادی کے لیے رضامند نہ ہوں تو کم سے کم انھیں معاشرے میں باعزّت زندگی بسر کرنے کا حق حاصل ہونا چاہیے۔

پریم چند کا دور غریبی اور مفلسی کا دور تھا جس میں اکثر و بیش تر بے جوڑ شادیاں عمل میں آئیں اور اُن سے جڑے مسائل سامنے آئے۔ غریب و مفلس کمسن لڑکیوں سے عمر رسیدہ سرمایہ داروں کی شادیاں ہونا عام بات تھی۔ پریم چند نے اس موضوع پر بھی خوب لکھا اور بڑے موثّر انداز میں اس مسئلے کو پیش کیا۔ وہ ایسی شادیاں جو عمر، رہن سہن یا شوہر و بیوی کے درمیان خیالات کے اعتبار سے بے جوڑ ہوں، معاشرے کے لیے لعنت سمجھتے تھے۔ ان کے مشہور ترین ناولوں میں نرملا، بازارِ حسن اور بیوہ میں بطورِ خاص اِسی موضوع کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

''نرملا'' ایک ایسا ہی سماجی ناول ہے جس کا کردار نرملا جو کہ ایک کم عمر لڑکی ہے جس کی شادی اُس کی باپ کے عمر کے شخص سے اس لیے کر دی جاتی ہے کیوں کہ اس کی بیوہ ماں جہیز نہیں دے سکتی۔ اپنے باپ کی عمر کے بوڑھے شخص سے شادی کر کے وہ اس کے ہم عمر بچّوں کی ماں پہلے بن جاتی ہے بیوی بعد میں۔ نرملا سے ماخوذ:

اب تک اسی قسم کا ایک شخص اس کا باپ ہوا کرتا تھا جس کے سامنے وہ سر جھکا کر اور بدن چھپا کر نکلتی
تھی اب اسی عمر کا ایک شخص اس کا شوہر ہے۔

ناول بازارِحسن کا کردار سُمن بھی بے جوڑ شادی کی پاداش میں ظلم و زیادتی کا شکار ہے۔سُمن بھی جہیز کی رسم کی وجہ سے بے جوڑ شادی کی لعنت میں گرفتار ہے۔ جہیز کی رسم کو ہندو سماج میں جو اہمیت حاصل رہی ہے اس سے ہر خاص و عام واقف ہے۔ اب تک یہ رسم ہزاروں معصوم اور بے گناہ لڑکیوں کی اجیرن زندگی اور موت کی وجہ بنتی ہے۔ نرملا اور سمن کی داستان نادار گھرانوں کی ان سیکڑوں بے زبان عورتوں کی کہانی ہے جو اس لعنت کا شکار ہوئیں۔قمر رئیس کے الفاظ میں:

''انھیں ہر وہ شخص اپنی خدمت گزاری کے لیے خرید سکتا ہے جو جہیز کا طالب نہ ہو۔''

زندگی کے ناموافق حالات سے تنگ عورت کو سماج میں کہیں پناہ نہ ملی تو اس نے بازارِحسن کا رخ کیا۔سمن کا کردار سماج کے اسی رِستے ناسور پر ضرب کاری کرتا ہے۔

مجھے تو کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے جیسے پریم چند اپنے قلم کی تیز دھار سے سماج کے رِستے ناسوروں کی جرّاحی کا کام انجام دے رہے ہیں۔

اسی طرح ان کا مشہور ترین ناول غبن ہے جس میں خواتین کی کی دولت و زیور کی نمائش کے بے جا شوق اور خودنمائی کی عادت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔غبن کی ہیروئن جالپا کا کردار ایک لالچی اور زیورات کی شوقین ایسی عورت کی داستان ہے جو اپنے شوہر کی اقتصادی حالت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتی اور اس کی زیورات کی فرمائش اس کے شوہر کو غلط اور ناجائز طریقہ سے دولت کمانے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔

اب آتے ہیں پریم چند کے مشہور ترین ناول ''گئودان'' کی طرف جس پر فلم بھی بن چکی ہے۔ اس ناول میں فرسودہ سماجی رسومات پر انگلی اٹھائی گئی ہے تو دوسری طرف مغربی تہذیب کے زیرِ گرفت عورت کی بے جا آزادی کی مخالفت بھی کی گئی ہے۔

گئودان کا ایک کردار مس مالتی ہے جس میں وہ تمام نقائص موجود ہیں جو مغربی ایڈوانس تہذیب کی تقلید سے پیدا ہوتے ہیں۔ مس مالتی ایک ایڈوانس خاتون ہے جو اپنی آزادی کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتی ہے۔عیش و عشرت کی زبردست خواہش نے اسے بالکل اندھا، خودغرض بنا دیا ہے۔ غیر مردوں سے ہر موضوع پر کُھل کر بات چیت کرنا، مغربی طرز کا لباس زیب تن کیے وہ ایک آزاد تتلی کی طرح اُڑتی پھرتی ہے جس کے لیے گرہستی ایک بندھن ہے۔

''گئودان'' سے ماخوذ:

مغربی تہذیب یافتہ عورت گھر کی ملکہ نہیں رہنا چاہتی۔عیش و عشرت کی زبردست خواہش نے اسے
بالکل آزاد بنا دیا ہے۔اس نے اپنی شرم و بزرگی کو جو اُس کی سب سے بڑی پونجی تھی شوخی اور تفریح پر

قربان کردیا ہے۔

پریم چند کی مثالی عورت میں وہ خصوصیات موجود ہیں جن سے گھریلو زندگی جنت بن جاتی ہے۔ وہ عورت کو ایک اچھی ماں، شوہر پرست وفا شعار بیوی اور ایک فرمابردار باحیا بیٹی دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں عورت تعلیم حاصل کرے۔ قومی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لے۔ سب کچھ ہو مگر اعلیٰ تہذیبی قدروں کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے۔ یہ ایک خالص مشرقی خاتون کا تصور ہے۔

عورت صرف گھریلو کیوں ہو۔ گھر سے الگ بھی اس کی زندگی ہے۔ اگر اس میں آگے بڑھنے کی طاقت ہے تو وہ کیوں نہ آگے بڑھے۔

''گئودان'' کی دھنیا کا کردار ایک ایسی ہی مثالی خدمت گزار خاتون کا کردار ہے جس کا دل جذبۂ ایثار سے لبریز ہے۔ اس کے باوجود وہ مظلومیت کا شکار ہے۔ اس کی محنت ومزدوری سے کمائی ہوئی دولت زمیں دار ہڑپ لیتا ہے۔ بیگار و لگان کی چکّی میں پستا دھنیا کا خاندان حالات کا شکار ہوجاتا ہے۔ اسی طرح ''میدانِ عمل'' میں منّی کا کردار بھی دیہاتی خواتین کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے حقوق اور عزّت کی خاطر دو انگریزوں کا قتل کردیتی ہے۔

پریم چند نے ''چوگانِ ہستی'' میں رانی جانہوئی کے کردار کے ذریعے ایک ایسی قوم پرست ہندو عورت کا تصوّر پیش کیا جس کا دل وطن پرستی، ہمدردی، قربانی اور ایثار کے جذبے سے لبریز تھا۔ جو سر اٹھا کر جیتی ہے۔ ''میدانِ عمل'' کی سُکھدا، راما دیوی طبقۂ نسواں کو قوم کی خاطر مر مٹنے کا سبق دیتی ہیں۔

میں جس کھڑکی سے پریم چند کے ناولوں کے پلاٹ کے کینوس کے آنگن میں جھانکتی ہوں تو مجھے نظر آتی ہیں...... ڈری سہمی اور سماج کی ستائی ابلا ناری۔ جو سر کو جھکائے معاشرے کی بنائی فرسودہ رسم و روایات کو ماننے کے لیے مجبور ہے۔ اس کے احساسات و جذبات پر بھی سماج کے کڑے پہرے ہیں۔

نرملا، دھنیا، سُکھدا، مُنّی، مس مالتی، سمترا یا جالپا پریم چند کا قلم بڑی چابک دستی سے ان سبھی خواتین کے کرداروں کا تجزیہ کر کے اُن کا ایک مکمل خاکہ اپنے ناولوں میں پیش کرتا ہے۔

منظر نگاری پریم چند کی طرزِ تحریر کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ کہیں کہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند کا قلم ایک مصوّر کے برش کی مانند ان تمام نسائی کرداروں کے جذباتی ونفسیاتی خیالات کی عکّاسی اپنے ناول کے کینوس پر کرتا ہے اور تصویر کے پسِ منظر میں وہ تمام حالات ومسائل بھی نظر آتے ہیں جو ان کرداروں کو درپیش ہیں۔

پریم چند اپنی صدی کا وہ نمائندہ قلم کار ہے جس کی تخلیقات ہندوستانی تہذیب وتمدّن اور روایات کا زندہ جاوید دستاویز ہے۔

❀❀

صبا اکرام☆

’’شب نشین‘‘ اور شاہین کی نظمیں

ولی عالم شاہین کینیڈا میں مقیم اُردو کے ایک قادر الکلام اور پختہ مشق شاعر ہیں۔ کئی دہائیوں کا سفر طے کر چکے ہیں۔ اس دوران ان کی شاعری کے چھ مجموعے ڈھاکا، کراچی اور علی گڑھ سے شائع ہو چکے ہیں۔ ’’شب نشین‘‘ تازہ ترین ہے جس میں صرف نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ معروف نقاد پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے پیش لفظ میں لکھا ہے:

راقم الحروف کا خیال ہے کہ اگر شاہین کی نمائندہ نظموں کا یہ مجموعہ ہندوستان اور پاکستان کے رجحان ساز ادبی جرائد تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے تو ان کی شاعری کے امتیازات کی نئے سرے سے بازیافت ہو سکے گی۔

ڈاک کی سروس میں حالیہ دشواریوں کے سبب پتا نہیں علی گڑھ میں شائع ہونے والی شاہین کی یہ کتاب یہاں کے رسالوں تک پہنچ سکے گی یا نہیں، مگر جہاں تک ان کی شعری تخلیقات کا تعلق ہے تو وہ تواتر سے پاکستان کے بیش تر اُردو رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں اور انھیں اعتبار حاصل ہے۔ جدید اُردو نظم میں موضوعات، ہیئتی تجربوں اور حسّیت کے نئے زاویوں نے تازہ کاری کے جو رنگ بکھیرے ہیں ان کی ایک قوسِ قزح اپنی منفرد پہچان کے ساتھ شاہین کی نظموں میں موجود ہے۔ یہ پہچان مغربی ثقافتی اور تہذیبی فضا کی خوشبو نے عطا کی ہے۔ یہاں مثال کے لیے ان کی نظم ’’لینارڈ کوہن‘‘ سے چند سطور نقل کر رہا ہوں:

شہر تمھارا تم سے دور بہت ہی دور، بہت ہی پیچھے چھوٹ گیا ہے
مانٹریال کی گلیوں میں اس وقت بھی تم پورے زندہ تھے
آج بھی تم زندہ ہو، تابندہ ہو
اب تو اسی مٹّی کا تم اک حصّہ ہو!

شاہین کی نظم ’’چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم‘‘ سے بھی یہ لائنیں ملاحظہ فرمائیں:

☆ اے ۲۰۱۔سی، گرے گارڈن، تیسری منزل، بلاک ۱۶، گلستانِ جوہر، کراچی۔ ۷۵۲۹۰، فون: ۰۳۰۰۔۲۱۶۴۲۸۲

موصل سے لائے بیج کو
یوکان کی زمین میں بوتی ہوئی وہ نرس
سرشار ہے پودینے کی خوشبو سے
اس طرح
صحرا کی دھوپ جیسے اُگ آئی ہے
برف میں

شاہین کے یہاں موضوعات کے اعتبار سے نظموں میں کافی تنوع ہے جس سے ہر قدم پر تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ موضوعات فلسفہ، سائنس، تاریخ اور دیگر علوم کا احاطہ کرتے نظر آتے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے بعض صورتوں میں یہ احساس ہوتا ہے کہ تخلیق کا عمل دانشوری کو ساتھ لے کر چل رہا ہے۔ موضوعات کی یہ تازگی جگہ جگہ روحِ عصر کو بھی آشکار کرتی ہے۔ نظم ''ربیع العرب'' سے چند سطور نقل ہیں:

اپنی زمینی سوچ اور سچائی کا اک مستند اور معتبر
واضح حوالہ بن کے
ہر خواہش
خود اپنے ہی لہو سے
بابِ نو تحریر کرتی جا رہی ہے

شاہین کی نظمیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی مخصوص حوالے سے اسلوب وضع کرنے کی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ مشرق کی سماجی اور ثقافتی صورتِ حال کے جائزوں اور مغربی دنیا کے علمی اور تہذیبی منظر ناموں کا سہارا لیتے ہوئے اپنے اسلوبِ اظہار کو تازگی کا رنگ عطا کرنے کی سعی کی ہے اور اس میں خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہاں ایک مثال ان کی نظم ''پچھلی صدی کے لوگ'' سے پیش کر رہا ہوں:

ہم پاٹلی پُترا اور سَہون سے
برلن کی دیوار سے لندن سے
سنکیانگ اور مصر کی چھوڑی چھوٹی گلیوں تک
اپنے کو بانٹتے آئے ہیں
اب خود قلاش ہیں
سڑکوں پر مارے پھرتے ہیں

شاہین بیش تر صورتوں میں اپنی ذات کے حوالے سے نظم لکھتے ہوئے زندگی کے تجربات کی پرچھائیوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ ذات کی حدوں کو پھلانگ کر کائنات کی سرحدوں کو چھونے لگتی ہیں۔ اور اس پس منظر میں قدروں کی شکست و ریخت، روحانی بحران، قلبی اضطراب اور ایک بے نام سی نا آسودگی کا المیہ اُجاگر ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں ''ریل کی پٹری تیرے نام''، ''حویلی''، ''تلوے کی مردہ کھال''، ''سانحہ''، ''گیلا کاغذ''، ''کسی کسی دن'' اور ''حکم نامہ'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

گزشتہ برسوں میں سامنے آنے والی نظموں کی اچھی کتابوں میں ''شب نشین'' کا شمار کیا جائے گا۔

❀❀

ڈاکٹر جمال نقوی (علیگ)☆

خطوطِ غالب میں انشا پردازی

بقول حالی مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر اُن کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے، ویسی نظم اردو اور نظم فارسی اور نثر فارسی سے نہیں ہوئی۔

نثرِ غالب کے شواہد ان کی چند تقریظوں، دیباچوں، رقعات اور ''برہانِ قاطع'' کے جواب میں لکھے گئے تین کتابچوں ''لطائفِ غیبی''، ''تیغِ تیز'' اور ''نامۂ غالب'' کے علاوہ ان کے تاریخ ساز خطوں میں پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے ۱۸۵۱ء میں ان کی ابتدا کی اور ان کے یہ خطوط ''عودِ ہندی'' اور ''اردوے معلیٰ'' کے نام سے ۱۸۶۸ء اور ۱۸۹۹ء میں شائع ہوکر مقبول ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے غالب کے خطوط کے بارے میں ایک اہم بات تحریر کی ہے کہ انھوں نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر کو وہ لب و لہجہ دیا جو بعد میں سرسیّد، حالی اور مولوی عبدالحق کی علمی و ادبی نثر کا راہ نما بن گیا۔

خطوطِ غالب کیا ہیں، گویا کہ اپنے چاہنے والوں سے دل چسپ گفتگو ہے جو روایتی القاب و آداب اور غیر ضروری لوازم سے بالکل عاری ہے۔ ہاں! متوجہ کرنے کے لیے میاں، برخوردار، بھائی صاحب اور مہاراج جیسے مناسب الفاظ ضرور گفتگو کا آغاز بنے ہیں۔ اکثر ان کے بغیر بھی گفتگو شروع کر دی جاتی ہے۔ اس بات کی تصدیق حالی کی اس تحریر سے ہوئی ہے:

> مرزا غالب کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط و کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ اُن کے بعد کسی سے اس کی پوری تقلید ہوسکی۔ انھوں نے القاب، آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کی متوسلین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں، سب اُڑا دیں۔ وہ خط کو کبھی میاں، کبھی برخوردار، کبھی بھائی صاحب، کبھی صاحب، کبھی مہاراج، کبھی اور مناسب لفظ سے آغاز کرتے ہیں۔ اس کے بعد مطلب لکھتے ہیں اور اکثر بغیر اس قسم کے الفاظ کے مدعا لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔

☆ سی۔۱۰۸، بلاک جے، نارتھ ناظم آباد، کراچی۔ فون: ۰۳۲۱۔۸۷۳۹۳۶۲

ادائے مطلب کا طریقہ بالکل ایسا ہے جیسے دو آدمی بالمشافہ بات چیت کرتے ہیں۔

خطوطِ غالب کی اہمیت کے بارے میں معروف نقاد ریاض صدیقی یوں رقم طراز ہیں:

مراسلہ نگاری کو ادبی صنف کا مرتبہ غالب کے انھی خطوط کے ذریعے ملا۔ اردو نثر کی ادبی اصناف میں یہ خطوط ایک نئی دریافت اور تسخیر ہیں جن کے ساتھ زبان کی سادگی اور عمومیت کا وہ رجحان پایۂ تکمیل تک پہنچا جس کی داغ بیل میر امنؔ دہلوی نے ڈالی تھی۔ زبان کو سماجی عمل کی حیثیت سے برتنے میں غالب کا نام سرِفہرست ہے۔ گویا انھوں نے اردو زبان کو جسے وہ ہندی کہتے ہیں، صدیوں کی قید سے رہائی دلا دی اور ان لوگوں میں واپس لائے جن کی گود میں پل بڑھ کر وہ بلوغت کی منزل تک آئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے لفظوں اور محاوروں کے معاملے میں 'غلط العوام' کو معیار بنایا۔

شاعری کی طرح غالب نے کافی عرصے تک فارسی زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا اور انھیں اپنی فارسی تحریروں پر بڑا ناز تھا۔ مگر جیسے جیسے اردو خواص وعوام میں مقبول ہوتی گئی اور سکۂ رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر گئی تو مجبوراً غالب کو بھی اسی طرف آنا پڑا۔ یہاں تک کہ جب ۱۸۵۰ء میں تیموری خاندان کی تاریخ (مہرنیم روز) لکھنے پر مقرر کیا گیا اور شاہ ظفر نے انھیں نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطاب سے نوازا، ساتھ ہی چار سال بعد استادِ شاہ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفر کی غزلوں پر اصلاح دینے کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ اُس وقت ضرورت کے تحت انھیں بھی اردو ہی کو ذریعۂ اظہار بنانا پڑا۔ مگر جس زبان کو انھوں نے بہ جبر استعمال کیا، وہی آخر میں دنیاے ادب میں اُن کی شہرت وعظمت کا سبب بنی۔

خطوط کے ابتدائیے سے آگے بڑھ کر جب ہم اس کے متن پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی ظرافت اور شوخیٔ تحریر نے مکاتیب کو ڈرامے اور ناول سے زیادہ دل چسپ بنا دیا ہے۔ یہی وہ چیز ہے جس نے اُن کے خطوط میں انفرادیت، دل چسپی اور لطفِ بیاں کے نئے در وا کر دیے ہیں۔

مرزا غالب نے جہاں اپنے خطوط میں ظرافت کے پہلو وا کیے ہیں، وہیں ۱۸۵۷ء (غدر) کے بعد جب وہ اپنے گھر میں خود ہی محصور ہو گئے تھے، انھوں نے اپنے احباب کو جو خطوط لکھے، اُن میں اُس وقت کے دہلی کی تاریخ رقم کر دی ہے۔ یہ خطوط غالب کو شاعر اور انشا پرداز سے بڑھ کر ایک تاریخ نویس کا درجہ بھی دیتے ہیں۔

جب ظرافت کی بات آتی ہے تو مرزا مکتوب الیہ کی عمر اور مذاق کے مطابق اپنے خط میں شوخیاں کرتے ہیں۔ مثلاً اپنے ایک دوست کی بیٹی کو جو بچپن میں مرزا صاحب کے سامنے آتی تھی اور اب جوان ہو گئی ہے، وہ یوں تحریر کرتے ہیں:

کیوں بھئی! اب اگر ہم کول آئے بھی تو تم کو کیوں کر دیکھیں گے۔ کیا تمھارے ملک میں بھتیجیاں چچا سے پردہ کرتی ہیں؟

غالب نے دسمبر ۱۸۵۸ء کی آخر تاریخوں میں اپنے ایک دوست کو خط لکھا۔ انھوں نے اس کا جواب ۱۸۵۹ء کی پہلی یا دوسری تاریخ کو لکھ کر بھیجا۔ مرزا صاحب نے دوبارہ انھیں اس طرح لکھ کر خط بھیجا:

دیکھو صاحب! یہ باتیں ہم کو پسند نہیں۔ ۱۸۵۸ء کے خط کا جواب ۱۸۵۹ء میں بھیجتے ہو اور مزا یہ ہے کہ جب تم سے کہا جائے گا تو یہ کہو گے کہ میں نے دوسرے ہی دن جواب لکھا ہے۔

غالب اپنے خطوط کے ذریعے تاریخ یوں رقم کرتے ہیں کہ جب دلّی کے لٹنے کے بعد ایک خط نواب علاء الدین خاں کو تحریر کرتے ہیں تو اس میں یوں رقم طراز ہیں:

کل تمھارے خط میں دوبارہ یہ کلمۂ مرقوم دیکھا کہ دلّی بڑا شہر ہے، ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے۔

اے میری جان! یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے جس میں مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود۔ بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں، وہ پانچ پانچ روپے مہینا پاتے ہیں۔ امرائے اہلِ اسلام میں اموات گنو تو حسن علی خاں، بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپے روز کا پنشن دار، سو روپے مہینا کا روزینہ دار بن کر نامردانہ مر گیا۔

میر ناصر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف سے امیرزادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخش، محمد علی خاں کا بیٹا جو بخود بھی بخشی ہو چکا ہے، بیمار پڑا، نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمھارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی۔

احباب کو پوچھو تو ناظر حسین مرزا، جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا، اس کے پاس ایک پیسا نہیں، ٹکے کی آمد نہیں۔ مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے مگر دیکھیے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔

بڈھے صاحب ساری املاک بیچ کر اور نوشِ جاں کرکے بیک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کی پانچ سو روپے کرائے کی املاک واگزاشت ہوکر پھر قرق ہوگئی۔ تباہ و برباد لاہور گیا۔ وہاں پڑا ہوا ہے، دیکھیے کیا ہوتا ہے؟

قصہ کوتاہ، قلعہ اور جھجر اور بہادر گڑھ اور بلبھ گڑھ اور فرخ نگر کم و بیش تیس لاکھ کی ریاستیں مٹ

گئیں، شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں، ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا جائے۔ جو حکما کا حال کل لکھا ہے،
وہ بیان واقع ہے۔ صلحا اور زہاد کے باب میں جو حرفِ مختصر میں نے لکھا ہے، اس کی بھی سچ جانو۔

بہت سے خطوط میں نا اُمیدی و افسردگی اور اس جہان کی بے اعتباری و بے ثباتی کا حال بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جس سے اس وقت کی صورتِ حال کا کسی حد تک اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں اپنی پیرانہ سالی اور پریشانی کا حال اس طرح تحریر کرتے ہیں:

ناتوانی زور پر ہے، بڑھاپے نے نکما کردیا ہے۔ ضعف، سستی، کاہلی، گراں جانی۔ رکاب میں پاؤں ہے نہ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز درپیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپُرسیدہ بخش دیا تو خیر اور اگر باز پرس ہوئی تو سفر مقر ہے اور ہاویہ زاویہ ہے۔ دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

میر مہدی مجروح کو لکھا گیا ایک خط ان سے بالمشافہ گفتگو کی مانند ہے۔ ان کے اس منفرد اور نرالے انداز کی تقلید ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ غالب کا یہ نرالا طرزِ تحریر دیکھیے:

اے میرن صاحب! السلام علیکم۔ حضرت آداب کہو۔ حضور! آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟ حضور! میں کیا منع کرتا ہوں۔ پھر آپ کیوں تکلیف کریں۔ نہیں، میرن صاحب اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔

حضرت! وہ آپ کے فرزند ہیں۔ آپ سے خفا کیوں ہوں گے؟

بھائی! آخر کوئی وجہ تو بتلاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟

سبحان اللہ! اے لو حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو، باز رکھتا ہے۔

اچھا! تم باز نہیں رکھتے مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں؟

کیا عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے۔ میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا۔

میاں بیٹھو! ہوش کی خبر لو۔ تمھارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ؟ میں بوڑھا آدمی، بھولا

آدمی تمھاری باتوں میں آ گیا اور آج تک اسے خط نہیں لکھا۔ لاحول ولا قوۃ۔

غالب کے خطوط کی منفرد طرزِ تحریر اور اس میں انشا پردازی کی چند مثالیں ان کے نثری آہنگ اور شوخیٔ تحریر کو پیش کرتی ہیں اور ان کی حیثیت بطور ایک صاحبِ طرز انشا پرداز متعین ہو جاتی ہے لہٰذا انھی کے الفاظ میں کہنا پڑتا ہے کہ ''غالب کا ہے اندازِ بیاں اور۔''

آخر میں مشرق اور مغرب کے دو نقادوں کی آرا کے ساتھ ہی میں اپنی اس گفتگو کا اختتام کروں گا۔

ابتدا میں اردو خطوط نویسی مقفّٰی اور مسجع عبارتوں سے مزین ہوتی تھی۔ اس کی تبدیلی اور وہ بھی منفرد انداز اور جدید رنگ میں غالب ہی کا اجتہاد قرار دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ''داستانِ تاریخِ اردو'' کے مصنف مولانا حامد حسن قادری غالب کی اس خصوصیت کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> نثرِ اردو میں غالب کی الوہیت اور اوّلیت اُن کے واقعات کے سبب سے ہے۔ اردو خطوط نویسی کا غالب نے جو طریقہ ایجاد کیا اور اس میں جو جدتیں پیدا کیں اور ان کو جس التزام و اہتمام کے ساتھ برتا، اس میں غالب اوّل بھی ہیں اور آخر بھی۔

غالب کی خطوط نویسی میں پائی جانے والی اس جدت طرازی کا اعتراف مغربی دانش وروں نے بھی کیا ہے۔ پروفیسر گراہم بیلی نے اپنی ''تاریخِ ادبِ اردو'' میں غالب کی خطوط نویسی کے متعلق مختصر لیکن جامع بیان اس طرح دیا ہے:

> He (Ghalib) changed the whole course of Urdu letter writing substituting the natural for the artificial.

زین صدیقی☆

اردو میں کتب خانوی مواد کی فراہمی اور ڈاکٹر غنی الاکرم سبزواری

پروفیسر جارج اسمتھ ممتاز ماہرِ تعلیم نے ایک کامیاب استاد کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ:

> ایک باوقار، کامیاب اور ماہر استاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ فہم و ادراک کا مالک ہو، عمدہ تعلیمی استعداد رکھتا ہو، صاف گو، بااخلاق، باکردار ہو، علم کے حصول کے لیے طلبہ کی حوصلہ افزائی اور پشت پناہی کرتا ہو، طلبہ سے اچھی توقع اور اُمید رکھتا ہو اور اُنھیں مزید آگے بڑھنے کی ترغیب دیتا ہو، طلبہ کو پڑھانے اور اُن کے ردِعمل جاننے کے ہنر سے بخوبی واقف ہو اور طلبہ کے دھیان و خیال پر پوری توجہ ہو، موضوع فہمی اور ترسیل کا جذبہ و جنون ہو، طلبہ تک رسائی رکھتا ہو، گوں نہ گوں متنوع صلاحیتوں کے اظہار پہ قادر ہو۔

اگر مندرجہ بالا پیمانے پر غنی الاکرم سبزواری صاحب کو پرکھا جائے تو وہ یقیناً ایک قابل، ذہین وفطین، باوقار استاد کی حیثیت سے سو فیصد کھرے اور پورے اترتے ہیں۔ وہ ایک فکرِ صالح اور مثبت رویے کے حامل، بااصول، باشعور انسان اور نہایت ذمے دار استاد ہیں۔ وہ صاحبِ علم ہیں اور ہمہ وقت حصولِ علم کی کوشش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ وہ نہایت ذمے داری اور تن دہی سے اپنے فرائض انجام دیتے ہیں۔

اس مختصر سے مضمون میں اُن کی بہت سی باتوں، پہلوؤں، تحریروں اور خصوصیات کا تذکرہ کرنا ممکن نہیں ہے لیکن اکرم صاحب کے متعلق اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ شفیق وملنسار ہیں۔ شریف النفس، وضع دار، خداترس، رکھ رکھاؤ والے بہت مخلص استاد اور انسان ہیں۔ اپنی ذات میں ایک انجمن، ایک تحریک، ایک دعوت اور ایک ادارہ ہیں۔

طالب علموں کے لیے بحیثیت استاد ان کی شخصیت ایسی پُرکشش اور پُراثر ہے کہ وہ تمام عمر اُن کے حصار سے باہر نہیں نکل سکتے۔ ان کی شفقت اور محبت ہر طالب علم کے وجود میں تیرتی نظر آتی ہے۔ انھوں نے گہری دل چسپی سے معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی

☆ اے۔۱۰۵، بلاک ۱۳۔سی، گلشن اقبال، کراچی۔فون: ۰۳۴۱۔۲۴۰۱۸۶۲

کے نشیب و فراز کا عالمانہ نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ طلبہ میں بہت باوقار، معتبر، بااثر اور مقبول استاد ہیں۔ ان کا اور طلبہ کا آپس میں گہرا ربط وضبط ہے۔ اکرم صاحب اپنے طلبہ پر نہال ہیں تو طلبہ اُن پر نثار رہتے ہیں۔

وہ علم کے معاملے میں بحرِ ذخار ہیں۔ انگریزی اور اردو زبان پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ سعودی عرب میں ایک طویل عرصے قیام کی وجہ سے وہ عربی زبان پر بھی بلا کی دسترس رکھتے ہیں۔

وہ ہر وقت علمی و تحقیقی امور میں محو رہتے ہیں۔ وہ ایک ذہین، وسیع المطالعہ انسان ہیں۔ اُن کی زندگی لگن وسعی سے عبارت ہے۔ وہ کھلی آنکھوں سے اپنے اردگرد بکھرے علم کتاب داری و معلومات کے مسائل پر غور وفکر کرتے ہیں، سمجھتے ہیں، چنتے ہیں، سمیٹتے ہیں اور پھر ایک کتابی روپ عطا کرتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں چھپے ہوئے بہت سے ممکنات کو آئینہ دکھاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اس کی حقیقت کیا ہے۔ اس کا مرتبہ کیا ہے اور اس کی ممکنات کی بے پناہیاں کیا ہیں۔ اکرم صاحب کی تحریر وتقریر کا کمال وفن یہی ہے جس کو قاری، طالب علم اور محقق جی جان سے سراہتا ہے، اثر قبول کرتا ہے۔ انھوں نے علمِ کتب خانہ و اطلاعات کے مضمون کے حدودِ اربع کو وسیع کیا ہے۔ مرکزی خیال کو تقویت، توانائی اور زیبائش بخشی ہے۔ کلاس میں اکرم صاحب کا لیکچر ایسا لگتا تھا جیسے خیالات کی بارش ہو رہی ہے۔ ان کے لیکچر میں سلیس، شگفتہ اندازِ بیاں اور عمدہ اسلوب پایا جاتا ہے۔ طریقۂ اظہار نہایت سادہ، شائستہ اور رواں ہوتا ہے جو سننے اور سمجھنے میں بہت پُراثر اور بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اُن کا ہر لیکچر اور تحریر اُن کے علمی انہماک اور تحقیقی ریاضت کا پتا دیتی ہے۔

اُن کے لیکچر میں سلیس وشگفتہ اندازِ بیاں اور عمدہ اسلوب ہوتا ہے۔ طریقۂ اظہار نہایت سادہ، شائستہ اور رواں ہوتا ہے جو طلبہ کی معلومات میں بے پایاں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

اُن کے تحقیقی لیکچر میں بلا کی وسعت اور تہ داری ہوتی ہے۔ اُن کے لہجے کی شگفتگی اور چستی کی وجہ سے طلبہ بوریت محسوس نہیں کرتے ہیں۔ تلاش وجستجو کا جذبہ اُن کے ہر لیکچر میں نمایاں اور واضح ہوتا ہے۔ لیکچر کے دوران موضوع کے حوالے سے اُن کے شعری انتخاب کا شعور بہت بلند اور اعلیٰ ہوتا ہے۔ اکرم صاحب کی گفتگو (لیکچر) گنجلک سے بالکل پاک، مافی الضمیر صاف اور واضح ہے۔ کبھی کبھار اُن کی فلسفیانہ گفتگو سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے سقراط، افلاطون، کانٹ، برگساں، شوپنہار کا مطالعہ بہ نظرِ غائر کیا ہے اور شاعری میں علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، احمد فراز، غالب، مومن، میر کا بطورِ خاص مطالعہ کیا ہے۔ فارسی شعرا میں سعدی، حافظ، خیام، فردوسی اور رومی سے اُنھوں نے بھرپور استفادہ کیا ہے۔

اکرم صاحب کی معتدل مزاجی اور انکساری نے انھیں طلبہ میں ہمیشہ معتبر اور مقبول رکھا ہے۔ وہ طلبہ کے مسائل دل کی گہرائیوں سے سنتے اور پذیرائی کھلے دل سے کرتے اور چراغ سے چراغ جلانے کا عمل جاری رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے شاگردوں پر زور دیتے ہیں کہ مسائل کی آنکھوں میں آنکھ ڈال کر نہ صرف غور وفکر کرنا چاہیے بلکہ اس کا عمدہ حل تلاش کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ہمیں مسائل میں اُتر کر اور اُنھیں کھنگال کر اطمینان بخش جوابات بہم پہنچانے چاہییں تاکہ آئندہ نسل آپ کو ہمیشہ اچھے لفظوں سے یاد

رکھے۔ یہ اُنھیں یاد دلاتے کہ وہ کنویں کے مینڈک نہیں ہیں بلکہ وہ خواب وخیال کی دنیا سے نکل کر جہان امکانات کا جائزہ لیا کریں اور جہانِ نو آباد کرنے کی کوشش کیا کریں۔ اُن کی خواہش ہے کہ اُن کے شاگرد درس و تدریس کے ذریعے اپنی تربیت کریں۔ اُن میں لگن، ذوق اور انہماک و دل چسپی کی جوت جگائیں۔ وہ اکثر کلاس میں اس بات کا ذکر کرتے کہ یاد رکھیے وقت اسی کو وقعت وعزت عطا کرتا ہے جس کی فکر میں راستی، جذبے میں صداقت اور کردار میں پختگی ہو۔علم انسانیت کے ماتھے کا جھومر ہے۔ زندگی کا سب سے بڑا سہارا ہے۔ اگر ہمیں باوقار زندگی گزارنی ہے تو تعلیم اور تعلیم کے عمل میں تخلیقی روح کی سرشاریاں سمونے کا انصرام بہت ضروری ہے۔ ان کے خیال میں مضمون آفرینی اپنی جگہ مگر نفسِ مضمون کو اجاگر کرنا اس سے زیادہ اہم ہے۔ وہ طلبہ سے اکثر کہا کرتے ہیں کہ اختلافِ رائے تو نیک فال ہے مگر یہ اختلاف برائے اختلاف نہیں بلکہ برائے تعمیر اور اپنے نقطے کی تشریح وتوضیح کی سمت متعین کرنے کا سبب ہونا چاہیے۔ حقیقت اور تخیل کے مابین مساوات وتوازن کا حصول بہت اہمیت رکھتا ہے۔

وہ لائبریرین اور لائبریری سائنس دانوں پر ہمیشہ زور دیتے ہیں کہ وہ اپنے قارئین کو علم کے فروغ کے لیے کتاب اور مطالعے کو عام کرنے کی ترغیبات سمجھائیں، سیمینار اور ورک شاپ منعقد کرنے کا رواج ڈالیں تاکہ قارئین اور ان کے درمیان میل ملاپ اور اپنائیت کا اُجالا پھیل سکے۔ طلبہ مستقبل کے معمار ہیں وہ جو بھی علمی یا تحقیقی کام سرانجام دیں، اس میں ارادے کی مضبوطی شرطِ اوّل ہونی چاہیے۔ یاد رہے کہ انسان کی عزت و وقعت اس کی ذات میں نہیں بلکہ اس کے کام میں ہے۔

اکثر اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ پاکستان میں علم کتاب داری و کتب خانوں کو اتنی اہمیت و وقعت نہیں دی جا رہی جتنا کہ اس ملک کی ضرورت ہے۔ وہ طلبہ اور محققین کو ہمیشہ تاکید کرتے رہے ہیں کہ کسی کام کے کرنے سے پہلے مقصد، نصب العین اور صحیح سمت کا تعین ضروری ہے ورنہ گم شدگی گم راہی کی ہم شکل ہوجائے تو منزلیں بے حد مشکل ہوجایا کرتی ہیں۔

اکرم صاحب ہمیشہ محفل آرائیوں میں شرکت سے گریز کرتے ہیں کیوں کہ اُن کا خیال ہے کہ ایسی محفلوں میں کبھی کبھار کوئی کام کی بات ہوتی ہے ورنہ وقت فضولیات میں ضائع ہوتا ہے۔ وقت کے ضیاع کو وہ گناہ سمجھتے ہیں۔ اور بڑی ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اس کی ایک مثال سن لیجیے۔ کراچی یونی ورسٹی میں اُن کے گھر کے ڈرائنگ روم میں ایک کتبہ لٹکا رہتا تھا جس پر تحریر تھا کہ ''وقت اللہ کی امانت ہے''— جب وہ محسوس کرتے کہ ان کے ملاقاتی یا طلبہ لغو باتوں میں وقت ضائع کر رہے ہیں۔ اہم تعلیمی، علمی معاملات و مسائل کے بجائے گپ شپ کر رہے ہیں تو فوراً اُس کتبے کی جانب ٹکٹکی باندھ کے دیکھنے لگتے۔ احباب فوراً سمجھ جاتے کہ اکرم صاحب کیا چاہتے ہیں، وہ لجاتے ہوئے مسکراتے ہوئے اکرم صاحب سے اجازت لے کر اپنے گھروں یا ہوسٹل کی طرف روانہ ہوجاتے اور سر بھی خوش دلی کے ساتھ اُن کو اجازت دے دیتے۔ اکرم صاحب ایک وسیع المطالعہ انسان ہیں، اُن کی زندگی لگن، کوشش اور سعی وجستجو سے عبارت ہے۔ محنت اور محنت ان کا مقصدِ حیات ہے۔ وہ صوم وصلوٰۃ کے پابند، دین دار، خوددار، غیور، منکسر المزاج اور رحم دل انسان ہیں۔

وہ گروہ بندی کے اکھاڑے کے کھلاڑی نہیں اور نہ جوڑ توڑ اور بے ساکھیوں کے بل بوتے پر اپنا قد بڑھانے کے لیے کوشاں ہیں۔ وہ مشرقی اقدار کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں۔ بزرگوں کی اعلیٰ روایات کی پاس داری ان کو بہت عزیز ہے۔ وہ شریف النفس اور معصوم انسان ہیں۔ امریکا میں تعلیم کے دوران عیش و عشرت کے حصول میں وقت گزارنے کے بجائے ایک سچے مسلمان کی طرح انھوں نے حصولِ علم میں سارا وقت گزارا اور اعلیٰ تعلیم کے مقصد کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا۔ وہ ایک بااصول انسان ہیں۔ وہ وقت کی لہروں کے ساتھ بہنا پسند نہیں کرتے، نہ حکام یا اربابِ حل و عقد کی قربت اُنھیں پسند ہے۔

لائبریری سائنس پڑھانے کے دوران اکرم صاحب نے تعلیمی مواد کی کمی کو بڑی شدت سے محسوس کیا اور بھانپ لیا کہ اگر لائبریری لٹریچر طلبہ کو فراہم نہیں کیا، وہ کیسے اپنی تعلیم جاری رکھ سکیں گے اور لائبریری سائنس کے معیار کو کیسے بڑھایا جا سکے گا۔ لہٰذا بقول اکرم صاحب چند ہم خیال احباب نے شدت سے محسوس کیا کہ وطنِ عزیز میں لائبریری سائنس کے کتب کا فقدان ہے اور اس مضمون کی تعلیم و تربیت میں کلی طور پر بیرونی کتب پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا جناب عادل عثمانی، جناب واصل عثمانی اور راقم الحروف نے مشورہ کیا کہ ایسا ادارہ قائم کیا جائے جس کے ذریعے لائبریری سائنس پر خاص طور پر اردو زبان میں کتابیں شائع کی جا سکیں۔ یہ کام امریکا، برطانیہ، یورپ اور دیگر ممالک میں لائبریری انجمنیں انجام دیتی رہی ہیں اور ناشرین بھی اس میں شریک رہے ہیں۔ بدقسمتی سے ہمارے یہاں لائبریری انجمنیں اس کام کو انجام دینے میں ناکام رہی ہیں۔ ناشرین تو اس مضمون پر کتابیں شائع کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ مذکورہ بالا افراد نے صرف اللہ کی ذات پر بھروسا کرتے ہوئے اشاعت کا آغاز کیا۔ اس طرح ۱۹۶۶ء میں ادارۂ فروغِ کتب خانہ (Library Promotion Bureau) کا قیام عمل میں آیا۔ اس ادارے سے اب تک ۴۷ سے زائد کتابیں اردو، انگریزی میں شائع ہو چکی ہیں جس میں درسی، حوالہ جاتی، نصابی اور تحقیقی مقالات شامل ہیں۔ اس ادارے کی کئی کتابیں انٹر، بی اے، ایم اے لائبریری سائنس کی تدریس کے نصاب میں شامل ہیں۔ اس طرح یہ ادارہ لائبریری سائنس کی تعلیم کے فروغ میں کافی معاون ثابت ہو رہا ہے اور پاکستان میں لائبریری لٹریچر کی کمی کو پورا کر رہا ہے۔ اکرم صاحب کے اس ادارے لائبریری پروموشن بیورو نے حوالہ جاتی مواد کے زمرے میں لغت، کتابیات، اشاریے، کیٹلاگ، متحد کیٹلاگ اور درسی کتب شائع کیں۔ اسکول اور بچوں کے کتب خانوں پر تحقیقی جائزے شائع کیے۔ جامعاتی کتب خانوں پر کتب شائع کیں۔ کتب خانوں اور کتب خانوی سائنس دانوں کی ڈائریکٹریاں شائع کیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس ادارے نے کتب خانوی مواد کی فراہمی خصوصاً اردو زبان میں فراہمی کو اپنا مقصد بنایا اور بغیر کسی سرکاری یا نجی ادارے کے مالی تعاون کے محض فلاحِ انسانی کے لیے اور پیشے کی خدمت کے لیے ایسی مطبوعات شائع کیں جن میں بعض اپنے موضوع کے اعتبار سے اوّلیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ دوسری انتہائی اہم بات یہ ہے کہ بیورو کے اراکین خدمتِ خلق کے جذبے سے پیشہ ورانہ خدمت انتہائی نامناسب حالات میں دیتے رہے ہیں اور مالی منفعت سے بالاتر ہو کر لائبریرین اور لائبریری سائنس دانوں کی خدمت ایک طویل عرصے تک کرنا ایک مفید مثالی کارنامہ ہے۔

اسی ادارے نے ۱۹۶۸ء سے ایک سہ ماہی مجلّہ *Pakistan Library Bulletin* باقاعدگی سے جاری کرنا شروع کیا جس کا موجودہ نام *Pakistan Library Information Science Journal* ہے۔ اس میں علمِ کتب خانہ اور کتب خانے کے حوالے سے بے شمار پاکستانی اور بیرونی اہلِ علم کی نگارشات شائع ہوتی رہتی ہیں۔ یہ واحد رسالہ ہے جس کے مضامین سے طلبہ، اساتذہ اور محققین فیض حاصل کرتے رہتے ہیں۔ اور اپنے مقالات، مضامین اور کتابوں کے حوالے دیتے رہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر غنی الاکرم سبزواری کی ادارت و سرپرستی میں چھپنے والا یہ واحد رسالہ علمِ کتاب داری میں جدید علمی و تحقیقی مواد شائع کرکے اساتذہ، محققین، طلبہ اور اہلِ علم و دانش کی قابلِ قدر خدمت انجام دے رہا ہے۔

مجھے فخر ہے کہ اکرم صاحب کے حکم پر خاکسار بھی اس رسالے کی اشاعت کے ابتدائی دنوں میں حصۂ اردو کے مدیر کی حیثیت سے ایک ادنیٰ خدمت سرانجام دے چکا ہے۔

ڈاکٹر غنی الاکرم سبزواری کے شاگردوں، دوستوں اور عقیدت مندوں نے انھیں خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے قائم کیا۔ یہ ادارہ ۱۹۷۹ء میں قائم ہوا۔ اس کا مقصد کتاب خانہ داری کی ادبی صلاحیتوں کو اجاگر کرنا ہے۔ پہلے اس ادارے نے جو رسالہ جاری کیا، اس کا نام ''بزمِ اکرم'' تھا۔ بعض دوستوں کے مشورے پر، اس مجلّے کا نام ''ادب و کتب خانہ'' ہوگیا۔ اس کی مدیرِ اعلیٰ ڈاکٹر نسیم فاطمہ ہیں۔ اس مجلّے میں مستند شعرا کی نگارشات کے ساتھ ساتھ کتب خانوی سائنس سے وابستہ افراد کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔ ''ادب و کتب خانہ'' میں علمِ کتاب داری سے متعلق ادب نواز افراد اور ادب سے گہری وابستگی کے حامل اہلِ قلم حضرات کی ذہنی عمر اور صلاحیتوں کو جِلا بخشنے اور ان کی ادبی کاوشوں کو قارئین تک ترسیل کا ایک مقبول اور معتبر ذریعہ ثابت ہو رہا ہے۔ ادب و کتب خانہ کے خدوخال ظاہر و باطن، جمالیاتی پہلو سب متاثر کن اور دیدہ زیب ہیں، اس میں شامل تحریریں تازہ خوشبو کا پتا دیتی ہیں۔ حسن وصداقت کی تبلیغ کرتی ہیں۔ اور تخلیقی زرخیزی کے امکانات کو روشن کرتی ہیں۔

مجھے اُمید ہے غنی الاکرم سبزواری اپنے ادارے ''بزمِ اکرم'' کے اس مجلّے پر یقیناً نہال اور خوش ہوں گے اور مزید کامیابی و کامرانی کے لیے دعا گو رہیں گے۔ اکرم صاحب نے لائبریری مواد کی فراہمی خصوصاً اردو زبان میں فراہمی کو اپنا مقصد اور نصب العین بنایا۔ اس سلسلے میں احباب خصوصاً شاگردوں کی جن کو لکھنے پڑھنے کا شوق تھا، اس سمت خصوصی راہ نمائی فرمائی، تربیت کی اور ان کو دعوت دی کہ وہ اپنی پیشہ ورانہ صلاحیتوں کو جلا بخشیں، آگے بڑھیں اور اپنی تخلیقی و تحقیقی نگارشات جنرل میں شائع کروائیں۔ اکرم صاحب کے کچھ شاگردوں نے ان کی گراں قدر تلقین یا مشورہ گرہ میں باندھ لیا۔ انھوں نے مضامین یا کتاب لکھنے اور تحقیق کروانے پر توجہ دی۔ محنت کی، جدوجہد کی اور دیکھتے دیکھتے اکرم صاحب کی ذرا سی توجہ سے ان کے تحقیقی، جائزاتی اور علمی مضامین PLISJ اور کتابیں LPB میں چھپنے لگیں۔ اکرم صاحب نے جو تحریک شروع کی لکھنے کی، پڑھنے کی، آگے بڑھنے کی، جدید ٹیکنالوجی کو فروغ دینے کی، پیشے کی خدمت کرنے کی، کتابیاتی مواد کی کمی دور کرنے، علمِ کتاب داری کو عام اور مقبول بنانے کی، آج ان کے یہ لکھاری شاگرد

اُن کی اس جدوجہد میں ان کے ہم رکاب ہیں۔ ان کی تحریک کو بڑھاوا دے رہے ہیں۔ ان کے نصب العین کو لے کر آگے بڑھ رہے ہیں۔

آج اکرم صاحب کے ان ہونہار شاگردوں کے علمی مضامین، مقالات اور تحقیقی کتابیں جو شائع ہو رہی ہیں، ان کے حوالے معتبر رسائل و جرائد میں بطور سند دیے جاتے ہیں۔ یقیناً اکرم صاحب اس پر خوش و نہال ہوتے ہوں گے، ان کی معصوم خوشی شاگردوں کے لیے بہت بڑا انعام ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے آبا و اجداد کا تعلق ایران کے شہر سبزوار سے تھا۔ جہاں سے ہجرت کر کے وہ شہنشاہ اکبر کے دور میں پہلے دہلی آئے اور پھر وہاں سے مظفر نگر (یوپی) کے ایک قصبے ''بنت'' منتقل ہو گئے۔ اکرم صاحب کی ابتدائی تعلیم کا آغاز ایک مسلمان گھرانے کی روایات کے مطابق بیکانیر کے ایک دینی مدرسے میں قرآنِ مجید کی تعلیم سے ہوا۔ آٹھویں کلاس تک تعلیم آپ نے بیکانیر میں حاصل کی۔ وہ مزید وہاں تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے مگر وقت کروٹ بدل چکا تھا۔ تقسیمِ ہند و پاک کی تحریک اپنے عروج پر تھی، ان کے اسکول کا ان پر گہرا اثر تھا۔ اسکول کے اساتذہ بہت تنگ نظر، متعصب اور مسلم دشمن تھے۔ مسلمان بچوں کو وہاں دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔ اکرم صاحب اُن کے اس شدید رویے کا شکار تھے۔ ایک مسلم دشمن استاد نے انھیں اسکول سے نکال دیا اور آئندہ اسکول آنے سے منع کر دیا۔ ایسا ہی سلوک دوسرے مسلم بچوں سے روا رکھا گیا۔ اس رویے کی شکایت جب صدر مدرسہ سے کی گئی تو انھوں نے کہا تم لوگ کلاس میں جاؤ اگر استاد نہیں بیٹھنے دیتے تو تم لوگ اسکول چھوڑ دو، یہی تمھارے حق میں بہتر ہوگا۔ ہندوستان کی تقسیم کے حوالے سے ہر طرف تشدد، خاک و خون اور قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ اس ماحول نے مسلمانوں میں بے چینی اور خوف و ہراس کی لہر دوڑا دی۔ اکرم صاحب کا خاندان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ وہ محسوس کرنے لگے کہ دین و ایمان، عزت و ناموس اور خاندان کے تحفظ کے لیے اب یہاں سے کُوچ کرنا ضروری ہے۔ اکرم صاحب کے ماموں پہلے سے کراچی میں رہائش پذیر تھے، اُن کے اصرار اور والد صاحب کے مشورے پر اکرم صاحب والدہ اور بھائی بہنوں کے ہمراہ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے کراچی چلے آئے اور لیاری میں رہائش اختیار کی۔ پاکستان ہجرت کرنے کے بعد اکرم صاحب اور اُن کے خاندان کو سخت مشکل اور کٹھن دن دیکھنے پڑے۔ ہندوستان سے والد صاحب کے پیسے آنے بند ہو گئے تھے، اس وقت اکرم صاحب کی عمر تیرہ سال تھی۔ والدہ اور بہنوں نے مالی تنگ دستی کو دور کرنے کے لیے محلے میں سلائی کا کام کیا۔ مگر گھر کی ضروریات کے لیے یہ کافی نہ تھا۔ گھر کا خرچ چلانے کے لیے اکرم صاحب نے اس کم عمری میں کھڈا مارکیٹ کی ایک ٹال پر دو آنے من کے حساب سے لکڑی پھاڑنے کا کام شروع کیا۔ کچھ مزید آمدنی حاصل کرنے کے لیے اسکول سے چھٹی کے بعد گھریلو سامان تولیے، بنیان، جرابیں، رومال، کنگھی وغیرہ روزانہ پھیری لگا کر محلّے میں فروخت کرنے لگے مگر غربت کسی طور کم نہ ہو رہی تھی۔ تنگ دستی بڑھتی جا رہی تھی۔ لہٰذا انھوں نے دوبارہ لکڑی پھاڑنی شروع کر دی مگر اس دفعہ ان کا معاوضہ چار آنے ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ پھٹی ہوئی لکڑی کو ۴ آنے من کے حساب سے گھروں تک پہنچانے کا کام بھی شروع کر دیا۔ اکرم صاحب

اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں کہ ہماری مالی حالت اس قدر پتلی اور ابتر تھی کہ میرے پاس پہننے کے لیے جوتے نہیں تھے۔ کھڑاؤں جو دو آنے کی ملتی تھی، پہن کر اسکول جاتا۔ ایک کُرتا ایک پاجامہ تھا جسے دھو دھو کر مہینوں استعمال کرتا تھا۔ یہی حال بہنوں، والدہ اور بھائی کا تھا۔ کھڑاؤں پہن کر اسکول جانے پر باقی طلبہ اور اساتذہ حقیر نظروں سے دیکھتے تھے۔ ایک دن ہیڈ ماسٹر نے مجھے بلا کر مجھ سے کہا کہ اکرم تم کھڑاؤں پہن کر نہ آیا کرو۔ طلبہ اور اساتذہ کو کھڑاؤں کے شور سے تکلیف ہوتی ہے اور اُنھیں ناگوار گزرتا ہے۔ میں نے گلوگیر ہو کر کہا:

> سر ہمیں کھانے کے لیے مشکل سے میسر ہے، میں چپل یا جوتا کہاں سے خریدوں۔ اگر آپ کو اساتذہ اور طلبہ کو میری کھڑاؤں ناگوار گزرتی ہے تو میں پڑھائی چھوڑ دوں، اسکول آنا بند کر دوں۔ ہیڈ ماسٹر بہت متاثر ہوئے۔ اُن کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ کہنے لگے تم کھڑاؤ پہن کر آیا کرو، میں سب کو سمجھا دوں گا۔ میں نے پھر احتیاط کی، اسکول میں داخل ہوتے اور جاتے میں کھڑاؤں کو ہاتھ میں لے لیتا اور راستے میں پہن لیتا۔

سخت نامساعد حالات میں اکرم صاحب نے حصولِ علم کی جدوجہد جاری و ساری رکھی۔ خوش قسمتی سے اُنھیں نیول ہیڈ کوارٹر میں ملازمت مل گئی اور انھوں نے اردو کالج میں شام کی کلاسز میں داخلہ لے لیا۔ اس طرح وہ دن میں ملازمت کرتے اور رات کو اردو کالج میں پڑھائی۔ اردو کالج سے ہی اکرم صاحب نے بی اے کی ڈگری لی۔

علم سے رغبت اور تعلیمی استعداد بڑھانے کا جنون اکرم صاحب پر ہمیشہ طاری رہا۔ ۱۹۵۸ء میں اکرم صاحب نے جامعہ کراچی سے معاشیات میں ایم اے کیا۔ ۱۹۶۱ء میں فل برائٹ اسکالرشپ پر امریکا گئے اور مشی گن یونی ورسٹی سے ایم اے لائبریری سائنس کی ڈگری حاصل کی۔ سنچری یونی ورسٹی (امریکا) سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ایوارڈ ہوئی۔

اکرم صاحب نے امریکن انفارمیشن سینٹر، کراچی میں ریڈر ایڈوائزر کی حیثیت سے ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۲ء تک، جامعہ کراچی شعبہ لائبریری سائنس میں لیکچرر، اسسٹنٹ پروفیسر، صدر شعبہ لائبریری سائنس، ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۵ء تک لائبریرین، جامعہ ام القریٰ، مکہ مکرّمہ (سعودی عرب) ۱۹۷۵ء سے ۲۰۰۲ء تک قابلِ ذکر گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔

اکرم صاحب کو جناب عادل عثمانی (مرحوم) کی سفارش پر جامعہ ملک عبدالعزیز سے ملازمت کی پیش کش ہوئی۔ اکرم صاحب نے یہ پیش کش قبول کر لی۔ پھر جامعہ کے قانون و دستور کے مطابق اُنھیں رخصت لینی ضروری تھی۔ سو اُنھوں نے سعودیہ جانے کی اجازت کے حصول کے لیے شیخ الجامعہ کو درخواست دے دی۔ اچھے برے ہر ادارے میں ہوتے ہیں، ہر ادارے میں فتنہ گر چالیں چلنے والے بھی موجود ہوتے ہیں، لہٰذا ریشہ دوانیوں، سیاسی چپقلشوں کی وجہ سے اکرم صاحب کو اجازت نہیں ملی۔ چھ مہینے کوشش کی، آخر اکرم صاحب نے استخارہ کیا اور اللہ تعالیٰ کے حضور دعا کی، اگر سعودی عرب جانے میں خیر ہے تو اجازت عطا فرما۔ اکرم صاحب کے

والد نے بھی کہا کہ رزاق اللہ تعالیٰ ہیں، ارضِ مقدس سے بلاوا آیا ہے اور چھٹی نہیں ملتی تو استعفیٰ دے کر چلے جاؤ۔ بس رب کعبہ کی طرف سے اکرم صاحب کے دل میں سعودیہ جانے کا ارادہ پختہ ہوگیا اور اُنھوں نے استعفیٰ دے دیا۔ احباب اور بہی خواہوں نے منع کیا کہ گیارہ سال کی ملازمت ایک سال کے کنٹریکٹ پر چھوڑ کر جانا عقل مندی نہیں ہے مگر اکرم صاحب نے جانے کا ارادہ مصمم کرلیا تھا۔ لہٰذا اللہ تعالیٰ پر کامل بھروسا کر کے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور ۱۹۷۵ء میں سعودی عربیہ روانہ ہوگئے۔ جدہ پہنچ گئے تو نائب مدیر جامعہ نے کہا کہ ہمیں مکہ مکرّمہ میں امین المکتبہ کی اشد ضرورت ہے۔ آپ وہاں جانا پسند کریں گے؟ اکرم صاحب کی دل کی مراد پوری ہوگئی۔ خوش ہوکر کہا، سبحان اللہ! آپ مجھے تقرری کا حکم عنایت فرمائیں، میں آج ہی مکہ مکرّمہ روانہ ہوجاؤں گا۔ ماشاء اللہ حق بہ حق دار رسید۔ اکرم صاحب کی نیکی، عبادت، صبر و ایثار اللہ تعالیٰ کو پسند آئے اور اُنھیں اپنے گھر میں جگہ عنایت فرما دی۔ اکرم صاحب فاضل عثمانی کے مہمان رہے۔ بعد میں بیگم و بچے بھی پاکستان سے مکہ آگئے۔ مکے میں ماشاء اللہ اکرم صاحب اور اُن کی فیملی خوش وخرم رہی۔ اللہ تعالیٰ اُن کے خاندان کو دین و دنیا دونوں کی نعمتیں عطا فرما دیں۔

اکرم صاحب کے مکہ مکرّمہ کے قیام کے دوران رشتے دار، دوست احباب، جامعہ کراچی کے ساتھیوں، شاگردوں اور اُن کے رشتے دار جو حج وعمرہ کی نیت سے آتے تھے، اُنھیں بڑی محبت و احترام کے ساتھ اپنی قیام گاہ پر لاتے، خدمت کرتے، دل جوئی کرتے، حرم شریف میں نماز کی ادائیگی کے لیے لے جاتے، زیارت پر لے جاتے، حج کی ریہرسل کرواتے، غارِ حرا، غارِ ثور لے جاتے، اس طرح بھرپور مہمان نوازی کا حق ادا کرتے۔ اس کارِ خیر میں ان کی بیگم مرحومہ بھرپور ہاتھ بٹاتیں۔ طرح طرح کے کھانے پکاتیں اور بڑی خوشی سے اللہ کے مہمانوں کو کھلاتیں۔ خاکسار جب بھی عمرے کی نیت سے الخبر (ایران) سے مکہ مکرّمہ آتا، اُنھی کے گھر پر قیام کرتا اور مہمان نوازی اور اُن کی کرم مہربانی سے لطف اندوز ہوتا۔ ۳۰، ۴۰ مہمانوں کا ان کے گھر پر مدعو ہونا کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ اتنے مہمان دیکھ کر بھی اُن کے ماتھے پر بل نہیں آتا بلکہ بہت خوش ہوتے اور اُن کی آمد کا شکریہ ادا کرتے اور اللہ کا شکر ادا کرتے کہ اللہ نے اُنھیں خدمت کا موقع دیا، جذبہ اور توفیق عطا کی کہ اللہ کے مہمانوں کے لیے کچھ کرسکیں۔ پاکستان سے کبھی کبھی علمائے کرام بھی آتے جو میسر آجاتے ان کی دعوت کرتے اور ان کی تقریر یا درس کا اہتمام بھی کرتے۔ کبھی کبھی شعرائے کرام آتے تو نعتیہ مشاعرہ اور دعوت کا اہتمام بھی کرتے۔ امریکا، کینیڈا اور دوسرے ممالک سے اعزا، احباب، دوست آتے تو ان کے بھی طعام کا اہتمام کیا کرتے۔

اکرم صاحب کی شادی ٹونک کے ایک نوابی خاندان میں صاحب زادہ محمد علی خاں (مرحوم) کی بڑی صاحب زادی مظفر جہاں (ملکہ) سے ۲۴؍نومبر ۱۹۶۴ء کو ہوئی۔ شادی سے پہلے کسی اسکول کی صدر معلّمہ تھیں۔ شادی کے بعد انھوں نے لائبریری سائنس میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ کیا۔ اللہ تعالیٰ نے تین بیٹوں سے نوازا؛ فرید، ندیم، فہیم۔ خود کیوں کہ دینی ذہن کی مالک اور پابندِ صوم وصلوٰۃ تھیں، اس لیے بچوں کی تعلیم و تربیت دینی اصولوں کے مطابق کی۔ خوش اخلاق، ملنسار، ہمدرد، غم گسار، اعزا و اقارب کی حسبِ مراتب

قدر کرنے والی نیک خاتون تھیں۔ سعودی عرب آنے کے بعد جامعہ اُم القریٰ، کلیۃ للبنات سے ساڑھے تین سالہ عربی زبان کا کورس امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ انھوں نے پاکستانی اور ہندوستانی خواتین کے لیے قرآن فہمی اور درس و تدریس کی کلاس شروع کی۔

اکرم صاحب ۲۰۰۲ء میں جب مستقل کراچی آ گئے تو یہاں آ کر معلوم ہوا کہ بیگم کو کینسر ہو گیا ہے۔ کراچی میں علاج کروایا افاقہ نہ ہوا تو بچوں کے کہنے پر مزید علاج کے لیے امریکا لے گئے۔ مگر یہاں بھی کچھ حالات میں بہتری نظر نہیں آئی۔ امریکا میں ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ بیگم صاحبہ بہت خدمت گزار، ہمدرد اور ایثار و قربانی کا نمونہ تھیں۔ شوہر کی غم گسار، اکرم صاحب کی خوشیوں اور کامرانیوں میں برابر کی شریک، آرام و آسائش میں مددگار باعثِ راحتِ جاں تھیں۔ علمی، تحقیقی، معاشرتی و سماجی زندگی میں ہمیشہ اکرم صاحب کے ساتھ ساتھ رہتیں۔ زندگی بھر اُنھوں نے اکرم صاحب کو پریشانیوں اور اندیشوں سے بچائے رکھا۔ خود اس سے نبرد آزما رہیں تاکہ اکرم صاحب کا علمی و تحقیقی کام متاثر نہ ہوا۔ بقول اکرم صاحب ملکہ بی نے مجھے کلی طور پر تفکرات اور معاملات سے بے نیاز کر دیا تھا تاکہ میں علمی استعداد میں اضافہ کرسکوں۔

''یادوں کی مالا میں ـ'' اکرم صاحب کے خدوخال کچھ یوں بیان کیے گئے ہیں۔

''لمبا قد، دبلے پتلے (اب توند بڑھ گئی ہے اور جسم بھی بھاری ہو گیا ہے) گورا رنگ، گھنی بھنویں، روشن پیشانی، کتابیں چہرے پر وجاہت اور شرافت، آنکھوں میں چمک، شائستہ اور شگفتہ لہجہ، مزاج میں بڑی معصومیت، گفتگو میں سوجھ بوجھ اور علمیت کا امتزاج و سنجیدگی اور بردباری، سرتاپا انکسار، چہرے مہرے اور وضع قطع سے مضبوط ارادے، حوصلے اور قوتِ فیصلہ کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔

وہ بلاناغہ کوئی بھی موسم ہو، صبح سویرے اٹھتے ہیں، گھنٹا سوا گھنٹا ٹہلتے ہیں، ہلکی ورزش کرتے ہیں، ناشتہ کرتے ہیں، اس کے بعد تصنیف و تالیف میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ وہ بلا تکان ایک نشست میں بیٹھ کر کام کرنے پر قادر ہیں۔

صاف اور سادہ لباس پہنتے ہیں، بڑی مہری کا پاجامہ، نفیس سلا ہوا کُرتا پسند ہے، گرمیوں میں شرٹ اور پتلون زیب تن کرتے ہیں، شیروانی اُن پر خوب جچتی ہے، تقاریب میں کبھی کبھار سوٹ بھی استعمال کر لیتے ہیں۔

واصل عثمانی صاحب ایم اے معاشیات میں اکرم صاحب کے ہم جماعت تھے۔ وہیں سے اُن دونوں کے درمیان گہری دوستی نے جنم لیا۔ دونوں ایک دوسرے پر جان نثار کرتے ہیں۔ ایک جان دو قالب کی مثال ان دونوں پر خوب پھبتی ہے۔ اکرم صاحب کی مسکراہٹ اور ہنسی سے تو میں واقف ہوں مگر قہقہہ مارتے میں نے انھیں صرف واصل عثمانی کے سامنے دیکھا ہے جو اُن کی بے پناہ بے تکلفی کا بھرپور اظہار ہے۔ اکرم صاحب کو کسی سے عشق ہو یا نہیں مگر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ بے لوث محبت اُنھیں واصل صاحب سے ضرور ہے۔ دونوں ہی ایک دوسرے کے لیے محبت و ایثار کا جذبہ رکھتے ہیں۔ گفتگو کے درمیان چھیڑ چھاڑ، ہنسی مذاق ان دونوں کے درمیان خوب مزا دیتی ہے۔ اکرم صاحب واصل صاحب کو علامہ کے بجائے الامہ کہتے ہیں جس کے جواب میں واصل صاحب اُنھیں پروفیسر بہاری سے مخاطب کرتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو استاد گردانتے ہیں۔ ایک دن واصل عثمانی مجھ (خاکسار) سے کہنے لگے، عقل مند

لوگ سیاست بگلے سے سیکھتے ہیں مگر تمھارے استاد اکرم صاحب سیاست کے داؤ پیچ مجھ سے سیکھتے ہیں۔ اب تم بتاؤ استاد میں ہوں یا اکرم بہاری۔

واصل صاحب کے بڑے بھائی عادل عثمانی (مرحوم) اکرم صاحب کے استاد رہے ہیں۔ عادل عثمانی (مرحوم) سے اکرم صاحب کی گہری محبت، یگانگت، پاس داری اور دوستی تھی مگر ادب و احترام آمیز فاصلے کے ساتھ۔ آج بھی اکرم صاحب اُن کو پیر اور خود کو مرید سمجھتے ہیں۔ آج بھی اس مایہ ناز استاد، ناظمِ کتب خانہ، علم کتب خانہ و اطلاعات کی خدمات کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے ان کا نام ''پاکستان لائبریری انفارمیشن سائنس جرنل'' کے سرورق پر Founder Patron کے طور پر جگمگا تا رہتا ہے۔ اسی کو کہتے ہیں:

پیراں نمی پرند مریداں می پرانند

عادل و واصل عثمانی صاحب کے بڑے بھائی فاضل عثمانی (مرحوم) سے اکرم صاحب کا بڑا قلبی اور احترام کا رشتہ ہے۔ مکہ مکرّمہ آنے کے بعد آپ اُن کے یہاں مقیم رہے۔ فاضل عثمانی (مرحوم) کہا کرتے تھے کہ ہم پانچ بھائی ہیں اور چھٹے اکرم سبزواری ہیں۔

ماشاء اللہ اس عمر میں بھی بلا تکان گھنٹوں ایک نشست میں بیٹھ کر کام کرتے تھے۔ ان کی محنت، لگن اور انہاک دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ اکیلے اتنے علمی و تحقیقی امور کیسے نمٹاتے ہیں۔ وہ یقیناً انسان نہیں جن ہیں یا اُن کے پاس الہ دین کا چراغ ہے جس سے وہ بے تحاشا کام لینے پر قادر ہیں۔ اتنی محنت اور دباؤ کے باوجود اُن پر کبھی تھکن کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔

ان کی تصانیف و تالیف تحقیق و تدوین میں قدر دل چسپی و مصروفیت کو دیکھ کر میں کبھی بڑی اپنائیت، احترام و محبت سے آرام کے اوقات کو بڑھانے کی گزارش کرتا ہوں تو وہ جواباً صرف زیرِ لب مسکرا دیتے ہیں۔

جو لوگ علمی، انسانی خدمت کو اپنا شیوہ بناتے ہیں۔ اُنھیں اپنے لیے دعاؤں کی ضرورت نہیں ہوتی۔

دعا ہے اکرم صاحب کو اللہ تعالیٰ اپنے فضل و کرم سے جملہ حوادث و شر سے محفوظ و مامون رکھے۔ تندرست و توانا و خوش و خرم رکھے۔ عمر دراز کرے، ہمت دے، طاقت دے تا کہ اسی طرح آپ تصنیف و تالیف و تحقیق کا سلسلہ جاری رکھیں، علم کی خدمت کرتے رہیں اور علم کی دولت مسلسل بانٹتے رہیں۔ (آمین)

آخر میں بقا صدیقی کی تازہ ہائیکو غنی الاکرم سبزواری کی نذر:

ہم کو تپنا ہے
روز و شب کی بھٹی میں
کندن بننا ہے

حواشی

۱۔ غنی الاکرم سبزواری، ’’کیا بیت گئی قطرے پر گہر ہونے تک‘‘، لائبریری پروموشن بیورو، کراچی، ۲۰۰۹ء
۲۔ ملکہ سبزواری، ’’ہماری کہانی میری زبانی‘‘، لائبریری پروموشن بیورو، کراچی، ۲۰۰۷ء
۳۔ غنی الاکرم سبزواری، ’’احتساب قبل یومِ حساب‘‘، لائبریری پروموشن بیورو، کراچی، ۲۰۱۹ء
۴۔ رئیس احمد صمدانی، ’’یادوں کی مالا‘‘، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۹ء
۵۔ غنی الاکرم سبزواری، مدیرِ اعلیٰ، ’’پاکستان لائبریری بلیٹن‘‘، انٹرویو، ۲۰۰۲ء
۶۔ محمد واصل عثمانی، انٹرویو، ۲۰۰۰ء
۷۔ حنا ناز، ’’لائبریری پروموشن بیورو کا تحقیقی جائزہ‘‘، ۲۰۰۳ء

ڈاکٹر نسیم عباس احمر☆

انتقادِ ڈراما کی روایت

اُردو ڈرامے کی تنقید کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں چار تنقیدی کتب سامنے آئیں۔ پہلی کتاب ۱۹۰۴ء میں سید محمد حسین رضوی کی ''ڈراما پر ایک دقیق نظر'' شائع ہوئی۔ یہ کتاب راجندر لٹریری انسٹی ٹیوٹ جھالا واڑ کے سرپرست مہاراج رانا سری بھوانی سنگھ جی صاحب بہادر کی نذر کی گئی ہے۔ وہ ڈراما کی اصطلاح اس طرح کرتے ہیں کہ ایسا صنفِ کلام جس میں وجدانی مضامین، نظم ونثر کی تخصیص کے بغیر، کرداروں (ایکٹروں) کے ذریعے اسٹیج پر، عوام کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔ ڈرامے کی اقسام ٹریجڈی اور کامیڈی کو صریحاً بیان کرتے ہیں۔فن ڈراما اور اسٹیج کے لوازمات نمایاں کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ یونانی، فرانسیسی، انگریزی اور سنسکرت ڈراما کی روایت کو مختصراً اجاگر کیا ہے۔ ۱۹۲۴ء میں دوسری کتاب ''ناٹک ساگر از نور الٰہی محمد عمر'' شائع ہوئی۔ یہ ڈراما کے موضوع پر ایک ضخیم کتاب ہے۔ اس کتاب کا تعلق دیگر زبانوں میں ڈرامے کی روایت سے ہے۔ پندرہ ابواب میں تیس ممالک میں ڈرامے کی تاریخ لکھی ہے۔ بارہویں باب میں ہندوستان میں ڈرامے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ باب ڈرامے کی اقسام، ارکان ڈراما، خصوصیات، قدیم ڈراموں کے موضوعات، ڈرامے کی ترتیب، منظر، ایکٹ، پلاٹ کی ترتیب، نمائش کا مقصد، اس کا تصور، انشا اور زبان، اسٹیج سینری، قدیم ہندی ڈراما نگار: کالی داس، سری ہوس دیو، بھوبھوتی، رام بھر روکنی کے ڈرامے، اُردو ڈراما نگار: آغا حسن امانت، مداری لال، طالب بناری، احسن، بیتاب لکھنوی، آغا حشر، حافظ عبداللہ اور میرزا نظیر بیگ کی ڈراما نگاری کے جائزے پر مبنی ہے۔ سید بادشاہ حسین کی کتاب ''اُردو میں ڈراما نگاری'' ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ڈرامے کی ابتدا، اقسام، اُردو ڈرامے کی ابتدا، اندر سبھا، قدیم ڈراموں کی خصوصیات، شیکسپیئر کے تراجم، قدیم ناٹک کمپنیاں، جدید ڈرامے کے پیش رو اور اُردو ڈرامے کے مستقبل پر روشنی ڈالی۔ اُنھوں نے ڈرامے کو قدیم، متوسط اور جدید ادوار میں تقسیم کیا۔ ڈرامے کی ترقی نہ کرنے کے اسباب میں ڈرامے کے عوامی ہونے، ڈراما نگاروں کا نیم خواندہ ہونے اور کمپنیوں کے پیسا کمانے کے اغراض گنواتے ہیں۔ ڈرامے کے عناصر کا پہلی مرتبہ مفصل جائزہ سامنے آیا، تصادم کی بحث، خود کلامی، مکالمہ، کردار نگاری کے باطن کی سیرت کشی اور ہیرو کی خصوصیات کو نمایاں

☆ استاد، شعبۂ اردو، سرگودھا یونی ورسٹی۔ برقی ڈاک: naseemahmar@hotmail.com

کیا ہے۔ اُردو ڈراما کی ابتدا کو ہندو دیو مالا کی دین قرار دیتے ہیں۔ امانت کے اندر سبھا کو اُردو کا پہلا ڈراما گردانتے ہیں۔ اُن کے نزدیک اندر سبھا، واجد علی شاہ کی فرمائش پر نہیں لکھی گئی اور نہ کسی فرانسیسی کی تجویز پر تحریر ہوا اور نہ ہی قیصر باغ میں کھیلا گیا۔ طرز قدیم کے علم بردار میں رونق بنارسی، حسین میاں ظریف، حافظ عبد اللہ، مرزا نظیر بیگ، طالب بنارسی، احسن لکھنوی، بیتاب لکھنوی، آغا حشر شامل کیے ہیں۔ محمد حسین آزاد، شوق قدوائی، عبد الحلیم شرر، باری، پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی، محمد عمر نور الٰہی، سید عابد حسین، اشتیاق حسین قریشی، امتیاز علی تاج، شاہد احمد دہلوی، انصار ناصری، فضل حق قریشی، محمد مجیب، عظیم بیگ چغتائی اور سدرشن کے فن پر روشنی ڈالی ہے۔ ڈرامے کے فروغ کے لیے تجاویز بھی دیتے ہیں۔ عبد السلام خورشید اُردو صحافت کی تنقید کا اہم نام ہے۔ ان کی ایک مختصر کتاب ''اُردو ڈراما'' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۴۹ء میں صفدر آہ کی کتاب ''ہندوستانی ڈراما'' شائع ہوئی۔ انھوں نے مذکورہ کتاب میں اداکاری اور پیش کش کے حوالے سے جزرس بحث کی ہے۔ اس کتاب کے ماخذ اور انفرادیت کے حوالے سے صفدر آہ لکھتے ہیں:

> ہندوستانی ڈراما بالعموم وہی سمجھا جاتا ہے جس کی بنیاد اور اساس بھرت ناٹیہ شاستر ہے۔ یہ خیال بڑی حد تک درست بھی ہے۔ بھرت ناٹیہ شاستر کی دی ہوئی فنی روایات ہزاروں سال سے ہندوستان کے کلاسیکی عوامی ڈرامے کا رنگ، مزاج بنی ہوئی ہیں... بدلا ہوا زمانہ ہر آرٹ کی طرح ہندوستانی ڈرامے کے لیے بھی نئے نظریے مانگ رہا ہے اور ہمیں وقت کے اس تقاضے کو پورا کرنا ہے لیکن یہ نئے نظریے اگر بھرت ناٹیہ شاستر سے الگ ہو گئے تو ہندوستانی مزاج شاید انھیں قبول نہ کر سکے۔ اسی حقیقت کو پیش نظر رکھ کر بھرت ناٹیہ شاستر کی روشنی میں میں نے ہندوستانی ڈرامے کی نئی فنی ضرورتوں پر غور کیا ہے۔[(۱)]

پچاس کی دہائی میں تین کتابیں سامنے آئیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے ''اُردو ڈراما اور اسٹیج'' کے عنوان سے کتاب تحریر کی۔ یہ دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' اور ''لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' یہ دونوں حصے ۱۹۵۷ء میں منظرِ عام پر آئے۔ ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' اُردو ڈراما اور اسٹیج کے عنوان سے شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ الگ عنوان سے بھی شائع ہوتی رہی۔ پہلے حصے میں واجد علی شاہ کا تعارف، لکھنؤ میں شاہی ڈرامے کی ابتدا، رہس کی صورتیں، شاہی رہس کا ساز و سامان، کلکتے میں شاہی رہس کا تفصیلی بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ رادھا کنہیا کا فن بھی اس کتاب میں دیا گیا ہے۔ کتاب کی ترتیب میں مسعود حسن رضوی ادیب نے تیرہ قلمی کتب سے مدد لے کر اسے ایک تحقیقی شاہ کار بنا دیا ہے۔ یہ کتاب واجد علی شاہ کے حوالے سے سوانحی آثار کو بھی سامنے لاتی ہے۔ واجد علی شاہ کی معزولی کے حوالے سے انگریزوں کے الزامات اور اسباب کو رد کیا ہے۔ ان کی اس کتاب میں واجد علی شاہ کا معروف نقشے کے برعکس بادشاہ نظر آتا ہے۔ واجد علی شاہ حوصلہ مند، عالم، مہذب، منکسر المزاج، رحم دل انسان دکھائی دیتا ہے جو محکموں اور ملازموں کو بھی دوستانہ خطوط لکھتا ہے، مساوات کا قائل ہے۔ رادھا کنہیا کو اُردو کا پہلا ڈراما قرار دیتے ہیں۔ اس حوالے سے پائی جانے والی غلط فہمیوں کا بھی

ازالہ کرتے ہیں۔ ''لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' میں امانت کے تعارف کے ساتھ اندر سبھا کا فنی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں اندر سبھا کا متن بھی دیا گیا ہے۔ عشرت رحمانی کی کتاب ''اُردو ڈراما: تاریخ وتنقید'' بھی ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ڈرامے کے فن اور تاریخ ہر دو حوالے سے تحقیقی وتنقیدی کتاب ہے۔ اُنھوں نے ڈرامے کے اجزائے ترکیبی، اقسام، تھیٹر اور ہندوستان میں ڈرامے سے قبل صورتوں کو مدلل انداز میں تحریر کیا ہے۔ اُردو ڈرامے کی تاریخ کو؛ بنگال اور بمبئی میں تھیٹر کی روایت، تھیٹر کے زوال، ادبی ڈرامے، یک بابی ڈرامے اور ریڈیائی ڈرامے کے زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پاک و ہند میں ڈرامے کی ابتدا اور فروغ کے محرکات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں تین کتابیں سامنے آئیں۔ عبدالحلیم نامی کی ''اُردو تھیٹر'' ۱۹۶۲ء میں سامنے آئی۔ یہ چار جلدوں پر مبنی ہے۔ پہلی تین جلدیں ۱۹۶۲ء میں جب کہ چوتھی جلد ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ بنیادی طور پر ان تمام جلدوں میں اُردو ڈرامے کی تاریخ کو سمویا گیا ہے۔ پہلی جلد میں اُردو ڈرامے کی ابتدا، انگریزوں کے ہندوستان پر تمدن اور سیاسی اثرات، انگریزی، مرہٹی، گجراتی اور اُردو ڈرامے، شیکسپیئر کے اُردو تراجم، منظوم، طلسماتی، مغربی اور تاریخی، سیاسی، اصلاحی، تبلیغی، مزاحیہ، مختصر اور ریڈیائی ڈرامے، مذہب اور تاریخی بیانیوں کو موضوع بنایا ہے۔ دوسری جلد میں؛ اُردو ڈرامے کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور ۱۸۵۳ء تا ۱۸۸۵ء، دوسرا دور ۱۸۸۵ء تا ۱۸۹۵ء اور تیسرا دور ۱۸۹۵ء تا ۱۹۲۰ء بنایا ہے۔ ہر دور کے اہم ڈراما نگاروں اور ڈراما نگاری کے رجحانات کو نمایاں کیا ہے۔ مثلاً پہلا دور پارسی ڈراما نگاروں پر مبنی ہے اور اس دور کے ڈرامے اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ اس کتاب میں تفصیل کے ساتھ ہر ڈرامے پر قلم اٹھایا ہے۔ یہ تحقیقی وتنقیدی حوالے سے اہم کام ہے۔ پردہ اخفا میں موجود ڈراموں کو پہلی بار سامنے لائے ہیں۔ تیسری جلد میں اُردو ڈرامے کو چوتھے اور پانچویں دور میں تقسیم کیا گیا ہے۔ چوتھا دور ۱۹۲۰ء تا ۱۹۳۰ء اور پانچواں دور ۱۹۳۰ء تا ۱۹۶۰ء بنایا گیا ہے۔ پانچویں دور پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ رومانی اور ترقی پسند ڈراما نگار سامنے آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ریڈیائی اور ادبی ڈرامے کی روایت بھی منظر پر آتی ہے۔ اُردو تھیٹر کی چوتھی جلد ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ جلد تھیٹریکل کمپنیوں کا ۱۸۵۳ء تا ۱۹۳۰ء تک کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی کتابوں کے حوالے سے ابراہیم یوسف لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اردو تھیٹر کے نام سے اپنا پی ایچ ڈی کلا مقالہ لکھا جو چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ دیباچے میں فرماتے ہیں۔ ''میں نے اپنا مقالہ بنیادی اصولوں کی بنیاد پر لکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں تبصرہ اور ذاتی رائے سے احتراز کیا ہے''۔ وہ بنیادی اصول کیا ہیں اس پر روشنی نہیں ڈالی گئی اور ذاتی رائے دینے سے کیوں احتراز کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ بھی نہیں بتلائی گئی۔ ڈاکٹر نامی ہندوستان کے لوک ناٹک کے قائل نہیں یہاں تک وہ اندر سبھا کو ڈراما تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں اور واجد علی شاہ کے ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کا ذکر تک نہیں کرتے۔''(۲)

عشرت رحمانی کی کتاب ''اُردو ڈرامے کا ارتقا'' اضافوں کے بعد ۱۹۶۴ء میں دوبارہ منظر عام پر آئی۔ عبدالعلیم نامی کی کتاب

''ببلو گرافیا اُردو ڈراما'' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کی آٹھ جلدوں کی اشاعت ۱۹۷۰ء تک ہوئی۔ انیسویں صدی کے ڈراموں تک رسائی کے لیے لائبریریوں کی خاک چھانی ہے۔ یہ اُردو ڈرامے کی انسائیکلو پیڈیا ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی تحقیق ہے۔ پہلی جلد میں مصنف کی الف بائی ترتیب سے ڈراموں کی فہرست مرتب کی گئی ہے اور ڈراموں کے ساتھ سنہِ اشاعت بھی درج کیا گیا ہے۔ دوسری جلد ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ اس جلد میں ڈراموں کی الف بائی ترتیب کے ساتھ ڈراما نگار اور سنہِ اشاعت کی تفصیل دی گئی ہے۔ اس تحقیقی کام کے لیے اُنھوں نے جن لائبریریوں سے مدد لی ہے اُن کی بھی تفصیل دیباچے میں درج کی گئی ہے۔ اُردو ڈرامے پر لکھی جانے والی کتابوں کا تعارف بھی الف بائی ترتیب کے تحت ہی لکھا گیا ہے۔

ستر کی دہائی کے ڈرامے کے ناقدین میں؛ اسلم قریشی، فصیح احمد صدیقی، حاتم رام پوری، عطیہ نشاط، اخلاق اثر، قمر اعظم ہاشمی اور سید حسن کے نام شامل ہیں۔ اسلم قریشی کی کتاب ''ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر'' ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ یورپ میں ڈرامے کی نظریات؛ ارسطو، لاطینی، اطالیہ اور فرانسیسی ڈرامائی نظریات، عرب اور ایران میں ڈرامے کے تصور، پراکرت، سنسکرت ڈراما، رس، بھاکو، ایکٹ، اجزائے ڈراما، منظر، کردار، اسلوب، زبان، اسٹیج اور لباس، وحدت زمان و مکاں، داخلی و خارجی عناصر پر مفصل قلم آرائی کی ہے۔ اُردو ڈرامے پر سنسکرت ڈرامے کے اثرات بھی بیان کیے ہیں۔ اُردو ڈرامے کے بارے میں رائج چھ نظریات سے بات شروع کی ہے اور اُردو ڈرامے کے آغاز کے محرکات اور ڈراما کی تنقید پر بحث کی ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب ڈرامے کے نظری مباحث کا احاطہ کرتی ہے۔ کچھ ناقدین اُردو ڈرامے کو برطانوی دور کی ڈرامے کی روایت کا نتیجہ کہتے ہیں اور کچھ کے نزدیک اُردو ڈراما، سنسکرت ڈرامے کا زائیدہ ہے جب کہ اسلم قریشی کے نزدیک اُردو ڈراما اپنے عہد کے معاشرتی اور ادبی تقاضوں کا رہینِ منّت ہے۔ اُنھوں نے ڈرامے کے تکنیکی جائزے میں پلاٹ اور کردار نگاری پر عمدہ بحث کی ہے۔ اس کتاب کے حوالے سے اے بی اشرف لکھتے ہیں:

> ''جناب محمد اسلم قریشی کی کتاب 'ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر' اپنی نوعیت کے اعتبار سے اردو کے ڈرامائی تنقیدی اور تحقیقی ادب میں ایک وقیع کتاب کا درجہ رکھتی ہے لیکن کسی لحاظ سے بھی اردو ڈرامے کے ارتقا کی تاریخ نہیں ہے بلکہ اس کا میدان مختلف ہے۔ عشرت رحمانی صاحب کی کتاب ''اردو ڈراما کا ارتقا'' البتہ اس سلسلے کی واحد کتاب ہے جو اردو ڈرامے کی ارتقائی تاریخ پر لکھی گئی ہے لیکن یہ کتاب اپنی تمام تر اہمیت و وقعت کے باوجود تحقیقی و علمی نقطہ نظر سے مستند کتاب نہیں ہے کیوں کہ عشرت رحمانی نے نہ تو کوئی حوالہ درج کیا نہ سند پیش کی ہے، ان کی کوئی بات (خواہ وہ کتنی وقیع کیوں نہ ہو) مستند نہیں ہے کہ کسی کا بھی حوالہ موجود نہیں۔'' (۳)

اس دہائی میں فصیح احمد کی چار کتابیں شائع ہوئیں۔ ان میں ''اُردو کا پہلا یک بابی ڈراما'' ۱۹۷۲ء، ''اُردو کا یک بابی ڈراما: آزادی کے قبل'' ۱۹۷۲ء اور ''اُردو کا یک بابی ڈراما: آزادی کے بعد'' ۱۹۷۳ء اور ''اُردو کا یک بابی ڈراما: تکنیک اور تمثیل'' ۱۹۷۳ء

شامل ہیں۔ فصیح احمد صدیقی کی کتاب ''اُردو کا پہلا یک بابی ڈراما'' ۱۹۷۲ء میں سامنے آئی۔ اس کتاب میں قدیم ہندوستانی ڈراما: بھرت منی اور ناٹیہ شاستر، سنسکرت اور پراکرت ڈراما کا زوال، اُردو ڈرامے کی ابتدا، رہس کی روایت، واجد علی شاہ کے احسانات، اور اُردو کے پہلا ڈراما کے ضمن میں گوپی چند اور جالندھر، خورشید، اندرسبھا اور رادھا کنہیا پر بحث کی ہے۔ فصیح احمد صدیقی نے ڈرامے کو دیکھنے کے ساتھ ساتھ پڑھنے کی چیز بنانے پر بھی بہت زور دیا ہے۔ وہ یک بابی ڈرامے کو پانچ منٹ سے لے کر ایک گھنٹے کے دورانیے پر محیط سمجھتے ہیں۔ وہ سنیمٹیک تکنیک کے تحت تین یا پانچ ابواب کے ڈرامے کے تاثر کو یک بابی ڈرامے سے مماثل کرنے کا ذریعہ کہتے ہیں۔ اُردو کا پہلا یک بابی ڈراما رادھا کنہیا کو قرار دیتے ہوئے اس کا فنی و تکنیکی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ فصیح احمد صدیقی کی ایک اور کتاب ''اُردو کا یک بابی ڈراما: تکنیک اور تمثیل'' ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب یک بابی ڈرامے کے فکری، فنی اور تکنیکی مطالعے پر مبنی ہے۔ یک بابی ڈرامے کے ادبی پہلوؤں، مقاصد، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، تمثیلی پہلو، محلِ وقوع، ساز و سامان آرائش، اداکاری، ہدایت کاری پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ یک بابی ڈرامے اور دیگر اصناف کی مماثلتوں، اختلافات، یک بابی ڈرامے کی اقسام، نشری، فلمی اور ٹیلی وژن یک بابی ڈراموں کو بھی مقالے کا جزو بنایا گیا ہے۔ اُردو یک بابی ڈرامے پر جس دقیق اور تحقیق و تنقیدی نقطۂ نظر سے فصیح احمد صدیقی نے روشنی ڈالی ہے، یقیناً انتقادِ ڈراما کی روایت میں اُن کا نام اور کام منفرد پہچان اور شناخت کا حامل رہے گا۔ حاتم مہر رام پوری کی کتاب ''اُردو ڈرامے: ایک تنقیدی جائزہ'' بھی ۱۹۷۳ء میں سامنے آئی۔ ''اُردو ڈراما: روایت اور تجزیہ از عطیہ نشاط'' ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اُردو ڈرامے کے پس منظری مطالعے میں سنسکرت اور یونانی ڈرامے کے اُصول، ہندوستان میں نوٹنکی، بھانڈوں کی نقلیں، راس و رام لیلا، یاترا اور شکنتلا پر بحث کی ہے۔ واجد علی شاہ کے رہس اور اندرسبھا کی روایت پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ عطیہ نشاط اُردو ڈرامے کو مغربی اثرات کی نظر سے دیکھتی ہیں اور پارسی تھیٹر کی ڈراما نگاری کی روایت پر مکمل باب قلم بند کیا ہے۔ اس حوالے سے طالب بنارسی، احسن لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ادبی ڈراما نگاروں کا الگ الگ مطالعہ کیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے ڈرامے اور تھیٹر کی اہمیت، پارسی تھیٹر کے زوال، شوقیہ تھیٹر کے رواج، اشتیاق حسین قریشی، عابد حسین، امتیاز علی تاج اور محمد مجیب کا خصوصی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ جدید مغربی ڈرامے میں حقیقت پسند تھیٹر کے ردعمل اور اُردو ڈرامے میں نئے تجربات پر بحث کے ساتھ حبیب تنویر، کرشن چندر اور محمد حسن کا خصوصی مطالعہ بھی شامل ہے۔ اُنھوں نے اُردو ڈرامے کی روایت کا جائزہ، رجحانات کے تناظر میں لیا ہے۔ اسی لیے اُنھوں نے اُن اُردو ڈراموں کو موضوع بنایا ہے جو رجحان ساز یا نیا تجربہ ہیں۔ اس دہائی میں اخلاق اثر کی چار کتابیں شائع ہوئیں۔ ''ریڈیو ڈراما کی تاریخ'' ۱۹۷۵ء میں لکھی گئی۔ یہ ایک مختصر کتابچہ ہے جس میں وہ اُردو ریڈیو ڈرامے کو فن اور پیش کش کے اعتبار سے انگریزی ریڈیو ڈرامے کے قریب سمجھتے ہیں۔ ہندوستان میں ریڈیو نشریات کا ۱۹۲۷ء میں کلکتہ ریڈیو اسٹیشن سے ہوا۔ اُردو ڈرامے میں راوی، موسیقی، صوتی اثرات، بازگشت، فلیش بیک تکنیک کے استعمال کا ذکر کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی کتاب ''دروازہ'' کو پہلا ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ دوسری کتاب ''ریڈیو ڈرامے کا فن''

۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ ریڈیو اور اسٹیج ڈرامے کے اشتراکات اور تکنیکوں کا بیان یوں کرتے ہیں:

> ریڈیو ڈراما بھی اسٹیج ڈراموں کی طرح اسٹیج کی چیز ہے اور ریڈیو سٹوڈیو اس کا سٹیج ہے۔ مختلف خوبیوں کے سٹوڈیو اور مائیکروفون فیڈر بورڈ کے ذریعے کنٹرول کیے جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے پیش منظر، پس منظر، مبسوط منظر، دور منظر، قریب منظر، دوہرا عمل، ظاہر و باطن کو پیش کرنا ممکن ہے۔ طویل فاصلے اور زمانے پلک جھپکتے گزر جاتے ہیں۔ مناظر کے تواتر، فلیش بیک اور مونتاژ کے ذریعہ واقعات کو مختلف پہلوؤں سے، مختلف ترتیب سے اور مختلف انداز سے پیش کرنا ممکن ہے۔ ریڈیو ڈرامے فلم ڈراموں کی طرح چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی شکل میں ریکارڈ کیے جاتے ہیں۔[۴]

اس کتاب میں ریڈیائی اور اسٹیج ڈرامے میں فرق، ریڈیو ڈرامے کی خوبیاں و خامیاں اور ریڈیو ڈرامے کے فن اور تکنیک کو موضوع بنایا گیا ہے۔ صوتی اثرات، موسیقی، مکالمہ، بلندی و پستی، ڈرامائی مفاہمت کی تکنیک، فیڈ اِن، فیڈ آؤٹ، کراس فیڈ، پیش منظر، مبسوط منظر (Panoramic scene)، دور منظر (Long short)، مخصوص منظر (Close up)، فلیش بیک، ایک طرف گفتگو (A side)، خود کلامی، ڈرامائی طریقے: اظہار و اخفا، متوازیت، تضاد اور ڈرامائی ابہام، واقعاتی ابہام، کراس سیکشن مونتاژ، اور حقیقی، ماحولی، تشریحی، اشاراتی، نقلی، شناختی، ربطی اصوات پر بحث ملتی ہے۔ ریڈیائی ڈرامے کے فن اور تکنیک کے حوالے سے یہ پہلی مبسوط کتاب ہے۔ اسی سال اُن کی ایک اور کتاب ''اُردو ڈرامے کا مطالعہ'' شائع ہوئی۔ یہ کتاب ڈرامے پر لکھے گئے مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ ڈراما اور پیش کش، ہدایت کاری، ریڈیو اور اسٹیج ڈراما، اُردو کا پہلا ڈراما جیسے مضامین تحقیقی و تنقیدی نوعیت کے حامل ہیں۔ ہدایت کاری میں ابتدائی ریہرسل میں مکالموں کے تلفظ اور صداکاروں کی صلاحیت دیکھی جاتی ہے۔ مکالموں کی تبدیلی، صوتی اثرات اور موسیقی کا تجزیہ، ڈراما نگار، نغمہ نگار، انجینئر اور صوت کار کی موجودگی میں طے پاتے ہیں۔ دوسری ریہرسل میں تمام توجہ مکالموں کی ادائیگی پر ہوتی ہے۔ ہدایت کار کے اوصاف پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسانہ اور ناول ریڈیو ڈراما روپ کی بھی وضاحت کی گئی ہے۔ اُنھوں نے مختلف ناقدین کی پہلے ڈرامے کے بارے میں تحقیق کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ اس دہائی کی اُن کی چوتھی کتاب ''اُردو کا پہلا ڈراما'' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اُردو کے پہلے ڈرامے کے مباحث پر مبنی چار مضامین بھی ہیں جو اُن کی گزشتہ کتاب ''اُردو ڈرامے کا مطالعہ'' میں شامل تھے۔ حتیٰ کہ دیباچہ بھی اُسی کتاب کا شامل کر دیا گیا ہے۔ قمر اعظم ہاشمی کی کتاب ''اُردو ڈراما نگاری'' ۱۹۷۵ء میں سامنے آئی۔ ''بہار کا اُردو اسٹیج اور اُردو ڈراما'' از سید حسن ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بہار کے اُردو اسٹیج پر تین مضامین اور احمد سہیل، رحمان مذنب، رونق، احسن اور ظریف کا خصوصی مطالعہ شامل ہے۔

اسّی کی دہائی کے اہم ناقدین میں؛ اخلاق اثر، اسلم قریشی، ظہور الدین، اے بی اشرف اور رضی عابدی شامل ہیں۔ اخلاق اثر کی دو کتابیں ''ریڈیو ڈرامے کی اصناف''، ''نشریات اور آل انڈیا ریڈیو'' بالترتیب ۱۹۸۰ء اور ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئیں۔ ''ریڈیو

ڈرامے کی اصناف'' میں اصناف: ریڈیو ڈراما روپ، ریڈیو ڈراما مونو لاگ، ریڈیو فیچر، ریڈیو ڈاکومینٹری، مزاحیے اور رپوتاژ پر مضامین شامل ہیں۔''نشریات اور آل انڈیا ریڈیو'' مختصر کتابچہ ہے۔ اس کتابچے میں نشریات کی تاریخ، ریڈیو اور تھیٹر، صحافت، موسیقی، ٹیلی وژن سے تعلق اور نشریات کی تنقید کے ساتھ آل انڈیا ریڈیو میں نشریات کا آغاز، قوانین اور خدمات کو بیان کیا ہے۔ اسلم قریشی کی بھی دو کتابیں ''اُردو ڈرامے میں نئے رجحانات'' اور ''برصغیر کا ڈراما'' بالترتیب ۱۹۸۱ء اور ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئیں۔ ''اُردو ڈرامے میں نئے رجحانات'' میں اندرسبھا کی روایت، بمبئی میں جدید ڈراما، نیم تاریخی و تاریخی، سیاسی، نظریاتی، ادبی، فلمی اور ریڈیو ڈرامے پر مضامین کے ساتھ بچوں کے ڈرامے، کامک، اسٹیج کی نئی تکنیکوں اور رجحانات پر لکھا گیا ہے۔ ''بچوں کی اندرسبھا'' کاوَس جی نے بمبئی میں ۱۸۷۳ء میں پیش کیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بچوں کے ڈراما میں فروغ کے کردار پر بھی بحث کی ہے۔ وقت اور زمانے کے اعتبار سے پوشاکیں تبدیل کرنے، مشینوں کے ذریعے منظر نگاری اور میکانکی مناظر کی تکنیک کا آغاز ۱۸۷۱ء سے ہوا۔ ۱۹۳۰ء کے بعد ڈراما نگاروں کا فلمی دنیا کے لیے شاہ کار تخلیق کرنے کا رجحان بڑھا، آغا حشر، پریم چند، کلیم احمد شجاع، امتیاز علی تاج، سعادت حسن منٹو اور خواجہ احمد عباس کا بہ طور خاص ذکر کیا ہے۔ ''برصغیر کا ڈراما'' تاریخ، افکار اور انتقاد پر مبنی کتاب ہے۔ اس کتاب میں کلاسیکی ڈرامے کے اُصول، ایکانکی ڈراما، تماشا اور تماشائی ایسے افکار کے ساتھ حافظ عبداللہ، امیر جان ادا کی ڈراما نگاری کا انتقادی جائزہ پیش کیا ہے۔ پانچ مضامین اندرسبھا کے فنی اور تنقیدی جائزے پر محیط ہیں۔ ۱۹۸۴ء میں شاہد حسین کی کتاب ''اندرسبھا کی روایت'' شائع ہوئی۔ وہ اندر سبھا کو مغربی اُصولوں کی بجائے ہندوستانی اُصولوں پر پرکھنے پر زور دیتے ہیں۔ اندرسبھائی روایت پر یہ پہلی کتاب ہے۔ اس کتاب میں اندرسبھا سے قبل ہندوستان کی ڈرامے کی روایت، اندرسبھا کا تجزیہ اور اُردو ڈرامے پر اندرسبھا کے اثرات کو بیان کیا گیا ہے۔ اندر سبھا کے ادبی، فنی و تکنیکی تجزیے کے ساتھ بحیثیت غنائیہ بھی اس کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ظہور الدین کی دو کتابیں؛ ''حقیقت نگاری اور اُردو ڈراما'' اور ''جدید اُردو ڈراما'' بالترتیب ۱۹۸۴ء اور ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئیں۔ ''حقیقت نگاری اور اُردو ڈراما'' میں حقیقت نگاری کی مغربی تحریک کے مباحث، حقیقت نگار ڈرامے کے اجزائے ترکیبی اور حقیقت نگار اُردو ڈراما نگاروں: کرشن چندر، پروفیسر مجیب اور کرتار سنگھ دگل کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ حقیقت نگار ڈرامے میں؛ انسانی آزادی، زندگی کی صحیح اور سچی عکاسی، مسرّت کی تلاش، درمیانی طبقے کی گھریلو زندگی، طبقاتی تضاد و کش مکش، مرکزی پلاٹ کے ساتھ ضمنی پلاٹ، انکشافات کے ذریعے منفرد تاثرات ابھارنا، منطقی واقعات کی پیش کش، زندگی اور کائنات سے متعلق فن کار کی ذاتی رائے سے انحراف، فلسفیانہ مباحث میں الجھنے سے گریز، انسانی عمل کا منبع، شعور و ادراک، اور طنز بہ حیثیت موثر ہتھیار، سائنسی انکشافات برتنا، ہم عصر درمیانی اور نچلے طبقے کے کردار، ماحول کے خلاف برسر پیکار کردار (بغاوت)، پرانی اور نئی قدروں کے تصادم کی پیش کش کرنے والے، کردار اپنی ذات کی تلاش و جستجو میں انہماک جیسے اجزائے ترکیبی کا مفصل بیان کرتے ہیں۔ ترقی پسند ڈرامے کے حوالے سے یہ پہلی عمدہ کاوش ہے۔ ''جدید اُردو ڈراما'' میں یورپی رجحانات کی روشنی میں جدید اُردو ڈرامے کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ نو ڈراموں کا ایپک تھیٹر اور چھ ڈراموں کا لایعنی ڈرامے کے تناظر میں

خصوصی جائزہ لیا گیا ہے۔اس کتاب کے مقصد کی بابت لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر عطیہ نشاط کے سوائے اور کسی مصنف نے جدید اردو ڈرامے پر قلم نہیں اٹھایا ہے لیکن موصوفہ نے بھی بس سرسری طور پر ہی چند صفحات میں ڈرامے کے ان نئے رجحانات کا ذکر کر دیا ہے۔ان عناصر سے بحث نہیں کی جو در اصل ایپک اور ایبسر ڈ تھیٹرز کی بنیادی شناخت ہیں اور جن کے بغیر ڈرامے کی ان روایتوں کو نہ تو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ سمجھایا جا سکتا ہے۔ان رجحانات سے کما حقہٗ واقف ہونا جدید اردو ڈرامے کے طالب علم کے لیے اتنا ہی ضروری ہے کہ جتنا کلاسیکی ڈرامے کو سمجھنے کے لیے ارسطو کے نظریات سے روشناس ہونا۔بیسویں صدی کے یورپی ڈرامے نے نظریاتی اور فنی اعتبار سے یوں تو بہت سے انقلابات دیکھے ہیں لیکن ایسے تجربے کہ جنھوں نے اردو ڈرامے کو نئے آفاق سے ہم کنار کیا ہے۔ان میں ایپک تھیٹر اور ایبسر ڈ تھیٹر خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔چناں چہ زیر نظر مقالے میں ۱۹۵۰ء کے بعد لکھے گئے انھیں اردو ڈراموں سے بحث کی گئی ہے کہ جو ان رجحانات کے دائرے میں آتے ہیں۔[۵]

احمد سہیل کی کتاب ''جدید تھیٹر'' ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔اس کتاب میں دس مضامین شامل ہیں۔ان مضامین میں؛ پاکستانی تھیٹر، ریڈیو ڈراما، ٹی وی ڈراما، جدید نفسیاتی تھیٹر اور لاطینی تھیٹر، مغرب کا تھیٹر اہم ہیں۔''اُردو ڈرامے کی ابتدا'' کے تحت اُردو کے پہلے ڈرامے کے حوالے سے مختلف ناقدین کی آرا کا جائزہ لیا ہے۔اس کتاب میں اُردو ڈرامے سے زیادہ مغربی ڈرامے کے رجحانات اور روایت کو موضوع بنایا گیا ہے۔رحمان مذنب کی کتاب ''ڈراما اور تھیٹر'' بھی مغربی ڈرامے کی روایت کو ہی سامنے لاتی ہے۔ارسطو کو ڈرامے کا پہلا نقاد قرار دے کر اُس کے نظریات کی وضاحت کی ہے۔عالمی منظوم ڈراما، اُردو ڈرامے، فلمی ڈرامے اور بچوں کے ڈرامے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اے بی اشرف کی کتاب ''اُردو اسٹیج ڈراما'' ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔یہ کتاب ڈرامے کے فن اور ڈرامے کی قدیم و جدید روایت پر مبنی ہے۔ادبی ڈراما نگاری اور اہم ڈراما نگاروں کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔اُردو ڈرامے کی روایت کو جامع انداز میں پیش کیا ہے۔کتاب کے دیباچے میں ڈرامے کی تنقید کا مدلل احاطہ ملتا ہے۔''مغربی ڈراما اور جدید ادبی تحریکیں'' از رضی عابدی ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔مغرب کے انقلابی، وجودی، لایعنی اور امریکی ڈراما کے رجحانات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

نوّے کی دہائی کے اہم ناقدین میں؛ ملک حسن اختر، سید وقار عظیم، شاہد حسین، وجے دیو سنگھ، رشید احمد گوریجہ، ظہیر انور اور زاہدہ زیدی کے اسما اہم ہیں۔ملک حسن اختر کی اُردو ڈرامے کی مختصر تاریخ، ۱۹۹۰ء میں سامنے آئی۔یہ کتاب طالب علمانہ اور تدریسی نوعیت کی ہے۔مشتاق احمد کی ''بنگال میں اُردو ڈراما'' بھی اسی سال شائع ہوئی۔اس دہائی میں سید وقار عظیم کی تین کتابیں ''چند قدیم ڈرامے''، ''اُردو ڈراما: فن اور منزلیں'' اور ''اُردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ'' بالترتیب ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۲ء اور ۱۹۹۶ء میں شائع

ہوئیں۔''چند قدیم ڈرامے: تعارف و تجزیہ'' میں خورشید از ایدل جی کھوری کو اُردو کا پہلا نثری ڈراما قرار دیا گیا ہے۔ پندرہ قدیم ڈراموں پر مضامین شامل ہیں۔ اہم ڈراموں میں چتر ابکاوی، وادیٔ دریا، فتنہ و غانم، دورنگی دنیا، لیلیٰ مجنوں، شکنتلا، نگاہِ غفلت، راجا گوپی چند اور گل روزینہ شامل ہیں۔''اُردو ڈراما: فن اور منزلیں'' میں ڈراما اور یک بابی ڈراما کا فن اور ادبی قدریں، اندرسبھا پر پانچ مضامین، آغا حشر کے ڈراموں اور انارکلی کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔''اُردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ'' میں مذکورہ بالا دونوں کتابوں کو یک جا کر دیا گیا ہے۔تینوں کتابوں کے مرتب ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ہیں۔ اس دہائی میں شاہد حسین کی دو کتابیں ''عوامی روایات اور اُردو ڈراما'' اور ''ڈراما: فن اور روایت'' بالترتیب ۱۹۹۲ء اور ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئیں۔''عوامی روایات اور اُردو ڈراما'' میں پیش کش، ادبی اسلوب، موسیقی اور رقص پر عوامی اثرات سے بحث کی گئی ہے۔ شاہد حسین بھی اُردو ڈرامے کو مغربی ڈرامے کی بجائے سنسکرت کی دین سمجھتے ہیں۔ ناٹک اور دوسری اصناف میں بنیادی فرق پیش کش کا ہے۔ پیش کش کے اثرات؛ تخلیق، تصنیف، ساخت اور مکالموں پر پڑتے ہیں۔ اُردو ناٹک اور ڈرامے کے قصّے، کردار اور لوک عناصر کو مشترکہ تہذیبی ورثہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کتاب میں ڈرامے کی تنقید پر تنقید اور ڈرامے کی اہمیت کا انداز بیاں دیکھیے:

> بدقسمتی سے اردو ڈرامے کو ہی نہیں ان سبھی اصناف کو عزت و احترام نصیب نہیں ہوا جن کا سلسلہ عوام سے جڑا تھا۔ نظیر اکبرآبادی کے یہاں شیفتہ جیسے ذمہ دار تذکرہ نگار کو ''بازاری پن'' نظر آیا کیوں کہ ان کا لہجہ عوامی تھا۔ نجم الغنی جیسے مورخ بادشاہ وقت واجد علی شاہ پر ان کی عوامی دلچسپیوں کی وجہ سے برابر نکتہ چینی کرتے رہے... نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سارے سرچشمے جن میں لوک روایت بکھری ہوئی تھی اور جن کے عناصر نے اردو ڈرامے کی شکل میں اظہار پایا، بے سراغ رہے۔ اس سے نہ تو رشتہ قائم کیا گیا، نہ تجزیے کی کوشش کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ڈرامے کے نقاد اس کی روح، اس کے معیار اور اقدار کو پہچاننے میں ناکام رہے ہیں اور اس پر طرح طرح کے الزامات عائد کرتے ہیں۔ کسی کو شکوہ ہے کہ اس میں یورپی طرز کی حقیقت نگاری نہیں کسی کا خیال ہے کہ اس میں تسلسل کی کمی ہے، کچھ کا یہ بھی فرمان ہے کہ اردو ڈرامے اسٹیج کے تقاضوں پر پورا نہیں اترتے۔ کچھ کا خیال ہے کہ اس میں فلسفیانہ گہرائی یا سنجیدگی کی کمی ہے۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ کیا کسی دور، کسی علاقے اور کسی مخصوص ادب کے مزاج کو سمجھے بغیر کوئی فیصلہ کسی صنف پر نافذ کیا جا سکتا ہے؟[۶]

''ڈراما: فن اور روایت'' میں اُردو ڈراما، سلور کنگ کا خصوصی مطالعہ، انارکلی اور محمد مجیب کے ڈراموں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ابراہیم یوسف کی مختصر کتاب ''اُردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ'' میں چودہ ناقدین کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ اُردو ڈرامے کی تنقید کا ادھورا مطالعہ ہے۔ شاہد رزمی کی کتاب ''اپٹا اور اُردو ڈراما'' ۱۹۷۵ء میں سامنے آئی۔ اس میں ''اپٹا'' ڈرامے کی تنظیم کے ڈراما نگاروں،

فن کاروں، فن تکنیک اور پیش کش کے تجربات کا بیان کیا گیا ہے۔ظہیر انور کی کتاب ''ڈراما: فن اور تکنیک'' ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں فن اداکاری، تھیٹر میں رنگ، روشنی اور سائے کی اہمیت، زبان اور ناظرین کی نفسیات، جیسے فنی مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔ اُردو، بنگلہ اور مغربی تھیٹر کا خصوصی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔مخمور سعیدی کی مرتبہ ''تھیٹر آج اور کل'' ۱۹۹۵ء بھی اہم کتاب ہے۔ و جے دیوسنگھ کی مختصر کتاب ''اُردو اسٹیج ڈراما'' ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اس مختصر کتاب میں ہندوستانی اور اُردو اسٹیج ڈرامے کی تاریخ لکھی گئی ہے۔ رادھا کنہیا، اندرسبھا، انارکلی اور حبہ خاتون جیسے ڈراموں کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔

رشید احمد گوریجہ کی کتاب ''اُردو میں یک بابی ریڈیو ڈراما'' ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں یک بابی اور ریڈیائی ڈرامے کے فن، پس منظر، اور تاریخ (تقسیم سے پہلے اور آزادی کے بعد) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں یک بابی ڈراموں کی مصنف وار اور ڈراما وار فہرست بھی دی گئی ہے۔ یہ پاکستان میں یک بابی ڈرامے کی پہلی تاریخ ہے۔ شبانہ نذیر کی کتاب ''اُردو اوپیرا'' ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں غنائیہ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی پر مفصل روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ مغربی اور ہندوستانی اوپیرا کی تاریخ بھی بیان کی گئی ہے۔ اُردو کے چند اوپیرا نگاروں ساغر نظامی، سلام مچھلی شہری، رفعت سروش، شہاب جعفری اور منظور الامین کا خصوصی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ زاہدہ زیدی کی کتاب ''جدید مغربی ڈرامے کے اہم رجحانات'' بھی ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی۔ اس مختصر کتابچے میں جدید مغربی ڈرامے کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔محمد قاسم کی کتاب ''اُردو ڈراما نگاری کے ارتقا میں بہار کا حصہ'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی۔ بہار کے دو ڈراموں 'سجاد سنبل' اور ''شمشاد و سلوسن'' کی کمیابی کے تذکرے کے ساتھ تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

اکیسویں صدی میں اُردو ڈرامے کی تنقید میں محمد کاظم، شہناز صبیح، فرغانہ، فصیح احمد صدیقی، شبانہ نسرین، زین الدین، شکیل اختر، کنول ڈبائیوی، محمد سلیمان بھٹی اور محمد نوید کے نام سامنے آتے ہیں۔ محمد کاظم کی تین کتابیں ''مشرقی ہند میں اُردو نکڑ ناٹک'' ۲۰۰۱ء، ''ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اس کی سماجی معنویت'' ۲۰۰۶ء، اور ''بنگال میں اُردو نکڑ ناٹک'' ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئیں۔ ''مشرقی ہند میں اُردو کڑ ناٹک'' میں نکڑ ناٹک کی شعریات اور مشرقی ہند میں اُردو نکڑ ناٹک کی روایت بیان ہوئی ہے۔شمیم حنفی اس کتاب کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> کاظم صاحب نے ڈرامے کی صنف کے بھی ایک نسبتاً نیم روشن پہلو کو اپنی توجہ اور مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔نکڑ ناٹک کی معنویت میں اسٹیج ڈرامے کے زوال کے باوجود برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ وجہ ظاہر ہے۔مغرب میں وقوعوں (Happenings) کی طرح ہمارے یہاں مختلف علاقائی زبانوں میں نکڑ ناٹکوں کی طرف روز بروز توجہ بڑھ رہی ہے۔ایک تو اس لیے کہ نکڑ ناٹک منڈلیاں کسی طرح کے ٹیم ٹام، اہتمام اور تکلف کی روادار نہیں ہوتیں، اور ان کے مطالبات بھی انتہائی محدود ہوتے ہیں، دوسرے یہ کہ نکڑ ناٹک کی جڑیں اپنی اجتماعی دیسی روایت میں پیوست ہیں۔ ایک تیسری اور

اہم وجہ یہ بھی ہے کہ ادھر نئے لکھنے والوں میں سماجی ذمہ داری کا احساس بڑھ رہا ہے اور گردوپیش کی حقیقتوں، مسئلوں اور تجربوں میں وہ زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔(۷)

محمد کاظم جدید نکڑ ناٹک کو احتجاجی پراپیگنڈہ ناٹک سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ہندوستان میں پہلی مرتبہ نکڑ ناٹک ۱۹۳۳ء میں The Red Playes نے ''میرٹھ'' کے نام سے بنگال میں پیش کیا۔ جب کہ مشرقی ہند میں نکڑ ناٹک کا آغاز بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آخر میں ہوئی۔ ''ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اس کی سماجی معنویت'' میں نکڑ ناٹک کی ہندوستانی سماج کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اُن کے نزدیک ہندوستانی نکڑ ناٹک نے امیر غریب کے فرق کو ختم کر دیا ہے۔ سماج میں پھیلی برائیوں، فرقہ پرستی، دہشت پسندی، بدامنی، عوام مخالف پالیسی، ایمرجنسی، فضائی آلودگی، خواندگی مہم کی تشہیر، خاندانی منصوبہ بندی، جان لیوا بیماریوں سے بچنے کی تلقین جیسے موضوعات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ نکڑ ناٹک کے فروغ میں اپٹا کے کردار کو روشن کیا ہے۔ سماجی تبدیلیوں، پیش کش، ذریعہ اظہار اور آزادیٔ اظہار کے مسائل اور نکڑ ناٹک کے امکانات واضح کیے ہیں۔ بہار میں اُردو ڈراما آزادی کے بعد از محمد منصور انصاری، ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بہار کے اہم ڈراما نگاروں کیشورا، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شین مظفر پوری، ذکی انور سمیت چھبیس ڈراما نگاروں کا خصوصہ مطالعہ پیش کیا ہے۔ زین الدین حیدر کی کتاب ''اُردو کے اسٹیج ڈراموں کا فنی اور تنقیدی مطالعہ'' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔ اُنھوں نے ڈرامے کا تاریخی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی پس منظر اور ڈرامے پر سماجی اثرات، ہندی، بنگالی اور سنسکرت اُردو ڈرامے کی روایت، اُردو ڈرامے پر انگریزی ڈراموں کے اثرات، طویل، یک بابی ڈرامے اور اہم اسٹیج ڈراموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسٹیج ڈرامے پر کم لکھا گیا ہے۔ عارف نقوی کی مختصر کتاب ''منظوم ڈرامے کی روایت'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ ڈرامے کی زبان، ڈرامائی عناصر، منظوم ڈرامے کے ابتدائی نقوش اور اندرسبھا کے منظوم تمثیلوں کا خصوصی مطالعہ کیا ہے۔ فصیح احمد صدیقی اُردو ڈرامے کی تنقید کا اہم نام ہے۔ ڈرامے کے موضوع پر ان کے مختلف مضامین کا مجموعہ ''انوار اُردو ڈراما'' ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔ شہناز فصیح کی کتاب ''اُردو ڈراما آزادی کے بعد'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ اُنھوں نے آزادی کے بعد اُردو ڈرامے کا مختلف رجحانات کے تناظر میں جائزہ لیا ہے۔ فسادات، تقسیم ہند، فرقہ پرستی اور سماجی مسائل پر مبنی ڈرامے کے حوالے سے اہم ڈراما نگاروں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اُردو ڈراما کے جدید اسالیب کے تحت ریڈیو، ٹیلی وژن، ایپک، لایعنی ڈراما، منظوم ڈراما، رقص، نکڑ ناٹک کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مغربی ڈرامے، عظیم جنگوں، ترقی پسند تحریک، آزادی ہند، تقسیم ہند کے ڈرامے پر اثرات قلم بند کیے ہیں۔ ''اُردو ڈراما آزادی سے قبل'' فرغانہ کی کتاب ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ اُنھوں نے یونانی، سنسکرت، مغربی ڈراما کے تعارف کے بعد واجد علی شاہ، بنگال، بمبئی اور دکن میں اُردو ڈراما کا ارتقائی مطالعہ کیا ہے۔ ادبی ڈراموں، اپٹا اور ریڈیائی ڈراموں پر بھی تنقید کی ہے۔ فرغانہ کی ایک اور کتاب ''جدید اُردو ڈراما، ۱۹۴۷ء کے بعد'' ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آئی۔ ''دہلی میں تاریخی ڈراما نگاری از محمد رضی الرحمٰن'' ۲۰۱۵ء میں شائع ہوئی اور شبانہ نسرین کی کتاب ''آزادی کے بعد اُردو ڈراما'' ۲۰۱۸ء میں شائع ہوئی۔ شکیل اختر کی کتاب ''ریڈیائی ڈراما: تاریخ

اور تکنیک'' ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آئی۔ پاکستان میں شائلہ حسین، محمد سلمان بھٹی اور محمد نوید کی کتابیں سامنے آئیں۔ شائلہ حسین کی کتاب ''اُردو ڈرامے کے نمائندہ نسائی کردار'' میرزا ادیب، منٹو اور اشفاق احمد کے ڈراموں کے نسوانی کرداروں کا احاطہ کرتی ہے۔ محمد سلمان بھٹی کی کتاب ''لاہور میں اُردو تھیٹر کی روایت اور ارتقا'' اور محمد نوید کی کتاب ''اُردو اسٹیج ڈراما اور الحمرا آرٹس کونسل لاہور'' لاہور میں اُردو اسٹیج ڈرامے کی روایت کو سامنے لاتی ہیں۔ محمد نوید پاکستان کے پہلے مارشل لا سے دوسرے مارشل لا تک کے دور کو اسٹیج ڈرامے کا عہدِ زرّیں قرار دیتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ صفدر آہ، ''ہندوستانی ڈراما''، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی، سنہ ندارد، ص ۵
۲۔ ابراہیم یوسف، ''اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ''، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۱
۳۔ اے بی اشرف، ''اردو اسٹیج ڈراما''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱
۴۔ اخلاق اثر، ''ریڈیو ڈرامے کا فن''، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۳۰۹
۵۔ ظہور الدین، ''جدید اردو ڈراما''، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰
۶۔ شاہد حسین، ''عوامی روایات اور اردو ڈراما''، حسین پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۹
۷۔ شمیم حنفی، پیش لفظ، ''مشرقی ہند میں اردو نکڑ ناٹک''، محمد کاظم، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۹۔۱۰

ڈاکٹر عمیر منظر☆

مجتبیٰ حسین صاحب کا شکریہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تعلیم حاصل کرنے کا ایک فائدہ اہم علمی وادبی شخصیات سے تعارف اور ملاقات کا بھی تھا۔مجتبیٰ حسین سے ملاقات اور ان کو دیکھنے کا موقع دلی کے ادبی جلسوں میں ملا۔ البتہ یہ ملاقات محض ملاقات نہ رہ کر بہت جلد ان سے عقیدت ومحبت میں تبدیل ہوگئی۔ بی اے کے پہلے سال یعنی ۱۹۹۶ء میں جولائی کی کسی تاریخ کو غالب اکیڈمی میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنا اہم اور عالمانہ خطبہ'ابہام، رعایت اور مناسبت'، کے عنوان سے دیا تھا۔ ان کا یہی خطبہ بعد میں اردو غزل کے اہم موڑ کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔اس اہم لیکچر میں بہت سے لوگوں کو دیکھنے اور جاننے کا موقع ملا۔ سچ یہ ہے کہ ادیبوں کی ایسی کہکشاں پہلی بار دیکھنے کو ملی تھی۔ اس وقت دلی جن ادیبوں اور شاعروں سے شاد وآباد تھی اور جن کی تقریر وخطابت کے جوہر کو سننے کا موقع ملا ان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر نثار احمد فاروقی، سید حامد، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، گلزار دہلوی، رفعت سروش، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر اختر الواسع، مجتبیٰ حسین، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، پروفیسر عتیق اللہ وغیرہ کے نام شامل تھے۔

یہ یاد تونہیں کہ پہلی بار کب اور کہاں مجتبیٰ صاحب کو خاکہ یا کوئی مزاحیہ مضمون پڑھتے سنا تھا۔لیکن دلی میں رہتے ہوئے بے شمار مواقع انھیں سننے کے ملے اور ہر مرتبہ ان کو سننے کا ایک الگ ہی لطف تھا۔ دلی میں ان دنوں دلیپ سنگھ اور نصرت ظہیر کے کالم قومی آواز کے ضمیمے میں شائع ہوتے تھے جبکہ رسالوں کے توسط سے یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کو پڑھنے کا موقع ملتا۔ جامعہ کے اطراف میں یوسف پاپا اور اسرار جامعی ہمیں بہت آسانی سے دستیاب تھے۔ اور جامعہ میں پروفیسر خالد محمود کی شگفتگی دلوں کو گدگدائے رہتی تھی۔

مجتبیٰ حسین کا کالم 'میرا کالم' کے عنوان سے سیاست میں چھپتا تھا۔شاہد علی خان کتاب نما کے ہر شمارے میں ان کا کوئی نہ کوئی کالم ضرور شائع کرتے تھے۔ مزاحیہ شاعروں کے علاوہ ان دنوں مجتبیٰ حسین کو پڑھنا بھی ایک اہم مشغلہ تھا۔ انٹرنیٹ کی ابتدائی سہولیت کے دوران اکثر وبیش تر سیاست میں مجتبیٰ صاحب کا کالم پڑھ لیتا تھا۔لیکن عام طور پر ہوتا یہ تھا کہ 'کتاب نما' میں ان کی جو تحریر شائع ہوتی اس کا الگ ہی لطف ہوتا۔ سیاست کے کالموں سے ہی کتاب نما کے لیے شاہد علی خان انتخاب کرتے تھے۔ مگر یہ انتخاب حسن انتخاب

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، لکھنؤ کیمپس، ہندوستان۔ برقی ڈاک:oomairmanzar@gmail.com

کے ذیل میں آتا تھا۔ممکن ہے اس میں مجتبیٰ حسین کا بھی مشورہ شامل رہتا ہو۔چوں کہ ان دنوں 'کتاب نما' زندہ ادیبوں پر خصوصی شمارے شائع کرتا تھا اس لیے بہت سے خاکے اور مضامین مجتبیٰ حسین سے شاہد علی خاں براہ راست لکھوا لیا کرتے رہے ہوں گے۔ دلی کے ادبی جلسوں میں ان کو متعدد بار سننے کا موقع ملا۔اپنی تحریریں اس طرح پڑھتے تھے کہ محسوس ہوتا کہ ابھی ہنس دیں گے مگر وہ پڑھتے رہتے اور لوگ ان کی تحریروں پر ہنس ہنس کر داد دیتے رہتے تھے۔ ۲۰۰۲ء میں جب ایم فل میں میرا داخلہ ہوا اور موضوع 'منچندہ بانی کی شاعری کا مطالعہ' قرار پایا تو پہلا مرحلہ یہی تھا کہ ان کی سوانح کے سلسلے میں کس سے معلوم کیا جائے۔ پروفیسر شمس الحق عثمانی نے تو یہ کہہ کر حیران کر دیا تھا کہ بانی کو سمجھنے کے لیے پہلے نمبر پر شمیم حنفی اور تیسرے پر احمد محفوظ ہیں۔ دوسرا نمبر کسی کا نہیں ہے۔اس موضوع سے متعلق ابتدائی مشورہ تو پروفیسر سراج اجملی اور پروفیسر احمد محفوظ صاحب سے ہی کیا تھا۔انھیں لوگوں نے مجتبیٰ حسین کے بارے میں بتایا کہ وہ بانی کے دوستوں سے واقف ہیں ان سے ملو۔مجتبیٰ صاحب سے ملنے کے لیے ڈاکٹر رحیل صدیقی ذریعہ بنے جو ان دنوں قومی کونسل میں برسرکار تھے اور ان سے بہت قریب بھی تھے۔انھوں نے غائبانہ میرے بارے میں بتا دیا تھا۔پہلی بار جب مجتبیٰ صاحب کو فون کیا تو بڑی اپنائیت سے گفتگو کی۔ دورانِ گفتگو جب ان کے بعض کالموں کا ذکر کیا اور بتایا کہ آپ کی تحریریں پڑھتا رہتا ہوں بہت دعائیں دیں اور پھر ان سے اکثر و بیشتر گفتگو رہنے لگی۔گفتگو عام طور پر بانی کے سلسلے میں ہی ہوتی تھی۔ انھوں نے مجھے کنور سین حسرت، بلراج مین را، بلراج کومل، رام پرکاش راہی اور نند کشور وکرم سے رابطہ کرنے کے لیے کہا اور ان سب کے فون نمبر بھی فراہم کیے۔انھیں کی کوششوں سے بلراج مین را، بلراج کومل، نند کشور وکرم سے ملاقات کا موقع ملا۔ رام پرکاش راہی سے ملاقات نہیں ہوسکی کیوں کہ ان دنوں وہ بیمار تھے البتہ فون پر انھوں نے بعض ضروری معلومات فراہم کی۔اسی دوران ان کا انتقال بھی ہوگیا۔

انٹرنیٹ اور موبائل فون کی وہ سیلابی صورتحال جو آج کا مقدر ہے ان دنوں اس کا کوئی تصور نہیں تھا۔ لائبریری جا کر مواد کی تلاش اور افراد و شخصیات سے ملاقات ہی بہترین صورت تھی۔ان افراد سے ملاقات اور گفتگو کے بعد بانی کو جاننے، ان کے ذہن و مزاج کو سمجھنے اور احباب و متعلقین کے تئیں ان کے رویوں کا خاطر خواہ اندازہ ہوگیا تھا۔مجتبیٰ صاحب نے بانی کے افراد خانہ کو بھی تلاش کرلیا اور ان کے بیٹے پپن منچندا بانی کا بھی نمبر فراہم کر دیا۔ بانی کی بیوہ سے بات ہوئی اور پھر ملاقات کا بھی موقع ملا۔

واضح رہے کہ بانی کی شاعری سے متعلق تو مضامین ملتے تھے اور جدید شاعری کے ذکر میں ان کا نام اور اشعار بھی تقریباً ہر مطالعہ کا حصہ رہے ہیں مگر ان کے بارے میں چند ابتدائی معلومات جسے بانی نے اپنے پہلے مجموعہ کلام حرف معتبر میں لکھ رکھا تھا اس سے آگے کچھ نہیں ملتا تھا۔ انتقال کے بعد اہم ادبی رسالوں میں ان سے متعلق جو مضامین شائع ہوئے تھے اس میں سوانحی حصہ بہت کم تھا۔ من موہن تلخ اور رام پرکاش راہی نے چند سوانحی سطریں اور ایک دو واقعات کا ذکر کیا تھا اس کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ ظاہر ہے ان سے بانی کا سوانحی خاکہ نہیں مرتب کیا جاسکتا تھا۔مجتبیٰ صاحب کی ان کوششوں کی بدولت بانی کے احباب سے ملاقات اور گفتگو کے بعد میں ذہنی طور پر تیار ہوگیا کہ ان کی سوانح مرتب کی جاسکتی ہے۔ یہی ملاقات اور گفتگو سوانحی حصے کو ترتیب دینے میں کام آئی نیز بہت سے

نایاب اور بعض ایسی نظموں اور غزلوں کی طرف ان کے احباب نے رہنمائی کی جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں تھیں۔ مجتبیٰ حسین صاحب دوسروں کا پتا بتاتے رہے اور ملاقات کراتے رہے لیکن خود باقی کے سلسلہ کبھی کچھ نہیں کیا۔ ایک روز جامعہ ملیہ اسلامیہ کی لائبریری میں پرانے رسالوں کی ورق گردانی کرتے ہوئے آج کل کی فائل میں ان کا مضمون نظر سے گزرا 'باقی نو آدمیوں کا آدمی' یہی مضمون ان کی کتاب 'آدمی نامہ' میں شامل ہے۔ باقی کے اس خاکے میں بعض ایسے گوشوں کی طرف رہنمائی کی گئی تھی جس سے میں اب تک بے خبر تھا۔ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ طویل بیماری کی وجہ سے باقی گھل گئے تھے حالاں کہ وہ ایک صحت مند انسان تھے۔ مجتبیٰ صاحب کے خاکہ نے اس کو مزید واضح کیا۔ انھوں نے اپنے خاکہ میں آخری ایام کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

> باقی ان دنوں چھوٹی بحر کا مصرع بن گئے تھے ہاتھ میں ایک چھڑی بھی آ گئی تھی جو اس مصرعے کو وزن سے گرنے نہیں دیتی تھی۔ چھڑی کیا تھی اچھی خاصی ضرورت شعری تھی۔ اس وقت باقی کے 'حساب رنگ' میں ایک ہی رنگ چڑھا ہوا تھا اور وہ تھا زرد رنگ ایسا لگتا تھا جیسے باقی باقی نہیں ہلدی کی گانٹھ ہیں۔ (آدمی نامہ، ص ۱۷۱)

میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ باقی کے خاکے میں مجتبیٰ حسین نے ان کے بہت سے سوانحی گوشوں کی طرف اشارہ کیا ہے مگر کبھی یہ نہیں کہا کہ میری کتاب آدمی نامہ بھی دیکھ لینا۔ ایک مرتبہ میں نے ذکر کیا تو مسکرا کے رہ گئے۔

دلی کے یادگار سیمیناروں میں ایک سیمینار دہلی اردو اکیڈمی نے 'اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت' پر کیا تھا۔ پروفیسر خالد محمود اس سیمینار کے کنوینر تھے۔ انھوں نے سمینار کا خاکہ اس طرح مرتب کیا تھا سمینار یادگار بن گیا۔ اس کی صدارت مجتبیٰ حسین صاحب نے فرمائی تھی جب کہ قرۃ العین حیدر نے افتتاح کیا تھا۔ مجتبیٰ صاحب نے بہت دلچسپ خطبہ صدارت پیش کیا۔ ان کی اس بات پر محفل زعفران زار بن گئی تھی کہ 'اس محفل کا صدر بن کر میں کسی ایرے غیرے نتھو خیرے کو نہایت ادب و احترام کے ساتھ بار بار جناب صدر کی زحمت بچ گیا ہوں' اس کے لیے اکیڈمی کا خاص طور پر شکر گزار ہوں۔ یہ سیمینار اس لیے یادگار تھا کہ اس میں مقالوں کے ساتھ ساتھ انشائیہ، خاکہ اور رپورتاژ کی شام کا بھی اہتمام کیا گیا تھا اور دلی کی سرزمین پر مزاح نگاروں کی ایک بڑی تعداد تین روز تک جلوہ افروز رہی۔ اس کی تفصیل مدیر شگوفہ کی 'دلی یاترا' میں دیکھی جا سکتی ہے جس میں انھوں نے مجتبیٰ حسین کا ذکر بھی خوب خوب کیا ہے۔

آدمی نامہ اور ان کے بعض دیگر خاکوں کو پڑھنے کا اثر یہ ہوا کہ اس وقت دلی کے بعض اہم ادیبوں اور شاعروں کو مجتبیٰ صاحب کے بنائے ہوئے خاکے کی صورت میں دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔

مظہر امام صاحب سے جب پہلی بار ملنے ان کے گھر گیا تو مجتبیٰ صاحب کا وہ خاکہ پڑھ چکا تھا جو انھوں نے مظہر امام پر لکھا تھا۔ دراصل اظہر غوری مرحوم کے مجموعہ ''خار و گل'' کا دیباچہ مظہر امام صاحب نے لکھا تھا۔ غوری صاحب سے دلی کی ابتدائی زندگی میں تعلق ہو گیا تھا۔ مجھ جیسے جامعہ کے بعض طلبہ ان کے یہاں شام میں حاضر ہوتے اور بہت سے علمی و ادبی پہلو پر ان کی گفتگو سے استفادہ

کرتے۔عربی ادبیات کے وہ ماہر تھے متعدد کتابیں غوری صاحب نے ترجمہ کی تھیں۔ بہت ادب نواز اور ادب دوست تھے۔مولانا آزاد کے شیدائیوں میں تھے۔

مظہر امام صاحب ان دنوں میور وِہار(Mayur Vihar) میں رہتے تھے،فون پر گفتگو کے بعد وقت طے ہوا اور مقررہ وقت پر ان کے یہاں پہنچ گیا۔مجتبیٰ صاحب نے خاکہ میں ان کے نوکر کا ذکر کیا ہے جسے صرف مظہر امام کے شعر یاد ہیں اس کو دیکھنے اور اس سے ملنے کا اشتیاق تھا۔ یہ وسوسہ بھی دامن گیر تھا کہ کہیں طالب علم جان کر ملاقات کے لیے زیادہ وقت نہ دیں لیکن بہر حال مظہر امام صاحب نے نہ صرف ضیافت کی بلکہ دیر تک ان سے گفتگو بھی رہی۔ ان کی نستعلیق شخصیت اور گفتگو کے سامنے کچھ بول لینا ہی بڑی جسارت تھی۔ انھوں نے مجھ سے تعلیمی سلسلہ اور ادبی دلچسپیوں کے بارے میں معلوم کیا۔ میں احتیاطاً ان کے بعض مجموعوں کے نام اور ان کے کچھ شعر لکھ کر یاد کر لیے تھے تا کہ گفتگو میں کام آسکیں۔البتہ جتنی دیر تک ان کے ساتھ رہا مجتبیٰ صاحب کے خاکے کے مطابق ان کے ڈرائنگ روم،ان کی گفتگو اور نشست و برخاست پر نظر جمائے رہا۔ دوران گفتگو وہ سب تلاش کرنے کی کوشش کی جسے مجتبیٰ صاحب نے اپنے خاکے میں لکھ رکھا تھا۔'خاروگل' کا مقدمہ ایک لفافہ میں خاص انداز میں رکھ کر وہ لائے اور کہا کہ اس کو بہت احتیاط کے ساتھ لے جائیں اور چوکنا رہیں کہ کہیں یہ راستے میں گر نہ جائے۔

مجتبیٰ صاحب کے خاکوں کی دوسری شخصیت پروفیسر نثار احمد فاروقی کی تھی۔ وہ نثار احمد فاروقی کے بہت قائل تھے اور دل و جان سے ان کی قدر کرتے تھے۔ دونوں کے درمیان عقیدت ومحبت کا رشتہ بہت گہرا تھا۔مجتبیٰ حسین نے نثار احمد فاروقی پر ایک نہیں بلکہ تین کالم لکھے ہیں۔ایک سے زائد کالم انھوں نے کم ہی لوگوں پر لکھے ہیں اس فہرست میں ایک نام مشہور ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کا ہے جن پر مجتبیٰ حسین نے متعدد کالم لکھے۔مشہور شاعر ڈاکٹر تابش مہدی صاحب اکثر نثار احمد فاروقی کے یہاں اکثر ملاقات کے لیے جاتے تھے۔ ڈاکٹر تابش مہدی کے پہلے شعری مجموعہ تعبیر (اشاعت: ۱۹۸۳ء) پر نثار احمد فاروقی نے مقدمہ بھی لکھا تھا۔ غالباً نثار احمد فاروقی صاحب کی یہی وہ تحریر تھی جسے میں نے پہلی بار پڑھا تھا، یہ دلی آنے سے پہلے کا واقعہ ہے۔مجتبیٰ صاحب نے ان پر جو کچھ لکھا اسے پڑھ کر فاروقی صاحب کی تبحر علمی اور متعدد زبانوں میں مہارت کی وجہ سے ان کی شخصیت کا ایک رعب مجھ پر طاری ہو گیا تھا۔ یہ اثر ملاقات کے بعد ہی ختم ہوا۔گرچہ وہ گفتگو زیادہ نہیں کرتے تھے مگر لطف کا کوئی پہلو جانے نہیں دیتے تھے۔خوش خط ایسے کہ اسے دیکھ کر رشک آتا۔ واضح رہے کہ وہ بیٹھ کر نہیں لکھتے تھے بلکہ ایک قدرے بلند میز پر کھڑے ہو کر لکھتے تھے۔ دیکھنے والا حیرت زدہ رہ جاتا کیوں کہ اسے خیال گذرتا کہ شاید وہ تقریر کرنے کھڑے ہوئے ہیں مگر وہاں تو تحریر کی جلوہ گری تھی۔ ہوسکتا ہے کہ کسی کا اور مشاہدہ ہو لیکن میں نے اسی حال میں لکھتے ہوئے دیکھا ہے۔ بعد میں نثار صاحب کی مختلف فی البدیہہ تقریریں سن کر یقین ہو گیا کہ مجتبیٰ صاحب نے ان کے بارے میں جو لکھا تھا اس میں مبالغہ نہیں تھا بلکہ وہ ایک سچائی تھی،حقیقت کا اظہار تھا۔ان کے انتقال پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے یہ لکھا کہ 'عمومی مؤرّخ جن باتوں کو نہ جانتے ہوں وہ نثار احمد فاروقی کے نوک قلم پر رہتی تھیں'۔

چوں کہ مجتبیٰ صاحب کے خاکے پڑھتے وقت ایک خیال یہ بھی ذہن میں رہتا تھا کہ یہ مزاح نگار ہیں لطف کا کوئی نہ کوئی پہلو نکال

لیں گے۔ اس پہلوئے لطف کو عام طور پر سنجیدگی سے نہیں لیا جاتا مگر مجتبیٰ صاحب کے خاکوں میں اس نوع کے بے شمار مقامات ہیں جہاں پس پردہ ایک سچائی اور حقیقت ہے۔ بانی کے بارے میں جہاں انھوں نے لکھا ہے کہ وہ چھوٹی بحر کا مصرع بن گئے تھے اور بانی بانی نہیں ہلدی کی ایک گانٹھ ہیں۔ اس پر لطف انداز بیان کا موازنہ اگر آپ شب خون کی اس تحریر سے کریں جو ان کے انتقال پر شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھی تھی تو لطف بیان کا وہ جوہر سامنے آتا ہے جو مجتبیٰ صاحب کے لیے خاص ہے۔ شب خون نے بانی کے انتقال پر لکھا تھا:

> بانی کا نام لیتا ہوں تو اس کا ہنس مکھ چہرہ، روشن آنکھیں، دوست داری کا لہجہ، دل نوازی کی باتیں یہ سب آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔ لیکن پھر فوراً ہی اس کا کمزور جسم ... پیلا رنگ اور تکلیف سے ٹوٹا ہوا بدن دل میں آنسوؤں کی طرح اترنے لگتے ہیں۔

مجتبیٰ صاحب نے کس فن کاری سے بانی کے دوسرے مجموعۂ کلام 'حساب رنگ' کا ذکر کیا اور لکھا کہ اس وقت بانی کے حساب رنگ میں صرف ایک ہی رنگ چڑھا ہوا تھا اور وہ تھا زرد رنگ۔ مجتبیٰ صاحب کا یہی وہ تخلیقی اظہار تھا جس کی وجہ سے ایک دنیا ان کی تحریروں کی شیدائی اور منتظر رہا کرتی تھی۔

گزشتہ ایک دہائی کے دوران ان سے صرف فون پر رابطہ رہا۔ میرے لیے حیرت واستعجاب کا پہلو یہ تھا کہ وہ ادبی دنیا کے چھوٹی چھوٹی سرگرمیوں سے واقف تھے۔ اور اس کا اظہار بھی کرتے رہتے۔ ۲۰۱۷ء میں بزم صدف نے انھیں ایوارڈ سے سرفراز کیا تھا۔ اس کی تقریب میں شرکت کے لیے انھیں پٹنہ آنا تھا مگر موسم نے ساتھ نہیں دیا۔ پٹنہ نہ پہنچنے کا انھیں افسوس تھا مگر موسم نے وہاں پہنچنے والوں کو بھی تو قابل افسوس بنا دیا تھا۔

غالباً ۲۰۰۳ء کی بات ہے۔ دلی میں مجتبیٰ صاحب کے دل کا آپریشن ہونا تھا اس کے لیے خون کی ضرورت تھی۔ ڈاکٹر رحیل صدیقی نے کوشش کی اور اس کا مناسب انتظام ہوگیا۔ صحت یابی کے بعد ملاقات کے لیے گیا تو شکریہ ادا کرنے لگے اور ڈھیر ساری دعائیں دیں۔ لطف کا پہلو یہ نکلا کہ جو خون ان کے احباب نے عطیہ کیا تھا اس کے بجائے کسی دوسرے نام کا خون انھیں چڑھا دیا گیا۔ کہنے لگے کہ یہ سب آپ لوگوں کی محبتیں ہیں جس نے ایک نئی زندگی دی ہے۔ اس کے لیے میں شکر گذار ہوں۔ مجھے خیال آیا کہ ہم نے تو ان کی تحریروں سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کے بعض جملے یاد کر کے محفلیں لوٹی ہیں۔ ان کے لطیفوں میں ترمیم واضافہ کر کے دوستوں پر رعب جمایا ہے۔ جاپان نہیں گئے مگر وہاں کے بارے میں اس طرح گفتگو کر سکتے ہیں کہ جیسے مجتبیٰ صاحب نہیں ہم ہی گئے تھے۔ اس کے لیے کبھی ان کا شکریہ ادا نہیں کیا۔ بزرگ بزرگ ہی ہوتے ہیں۔ ان کی صحبتوں میں بیٹھنے سے کچھ سلیقہ تو ہاتھ آیا ہی ہے۔ دیر سے ہی سہی مگر مجتبیٰ حسین صاحب کا شکریہ ضروری ہے۔ بہت بہت شکریہ

ڈاکٹر شکیل احمد خاں☆

انوار احمد زئی — صورتِ خورشید

وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمر جاوداں پیدا

۳۱ مئی ۲۰۲۰ء، صبح دس بجے میرے برادِ نسبتی بہزاد احمد زئی کی کال آئی ''تتے اب ہمارے درمیان نہیں رہے'' یہ سن کر مجھے اور ان کی بھتیجی جو میری زوجہ بھی ہیں بہت دکھ ہوا، کچھ دیر بعد جب میں اس کیفیت سے کچھ باہر نکلا تو مذکورہ جملے پر غور کرنے لگا، دماغ نے پلٹ کر پوچھا ''کیا وہ واقعی ہمارے درمیان مزید رہ سکتے تھے؟ جس معاشرے میں علم کی بے توقیری ہو رہی ہو، تعلیم تجارت اور ڈگریوں کا کھیل بن کر رہ گئی ہو، درس گاہیں نا اہل اور گھوسٹ اساتذہ سے بھری ہوں، تعلیمی بورڈ زکاروباری مراکز میں تبدیل ہو گئے ہوں، تحقیق و تنقید میں سرقہ اور کٹ اینڈ پیسٹ کی روایت اپنالی گئی ہو، ادبی تحریر و تقریر میں گستاخیاں بڑھتی جا رہی ہوں، سطحی معلومات پر اعلیٰ علمیت کے ڈھول پیٹے جا رہے ہوں، دانش اور فکر کے سوتے سوکھتے جا رہے ہوں، قابلیت اور اہلیت کے حامل افراد کا قحط بڑھتا جا رہا ہو، جہاں ہر طرف نا انصافی، بے ایمانی، بدعنوانی، رشوت ستانی، چور بازاری، اقربا پروری، لسانی عصبیت اور تفرقہ بازی کا بول بالا ہو، وہ یہ سب کیسے برداشت کر سکتے تھے؟''

''لیکن وہ جب تک رہے'' دل نے جواب دیا ''ایک عالم کی حیثیت سے اپنے علم و دانش کے چراغ سے روشنی پھیلاتے رہے، ایک مفکّر بن کر اپنی جدید فکر، اپنے نظریات اور خیالات سے اذہان کو بدلتے رہے، ایک ماہرِ تعلیم کی بدولت اپنے تجربات، مشاہدات اور منصوبوں کو عملی جامہ پہنا کر تعلیم و تعلم اور درس گاہوں کے فروغ اور ان کی ترقی میں اپنا کردار ادا کرتے رہے، تعلیمی بورڈز کو کرپشن سے پاک کرنے اور ان کو مفید بنانے کے لیے اقدامات اٹھاتے رہے، تحریر و تقریر سے زبان و ادب میں جدید خیالات کی آمیزش، افسانوں اور خاکوں کو ایک منفرد جدّت، مذہبی معاملات میں انسانیت اور رواداری کے اسباق، تحقیق و تنقید میں نئے زاویوں کے

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے طلبہ (شام)، گلستانِ جوہر، کراچی۔ فون: ۲۶۲۴۸۷۱۔ ۰۳۳۳

تعارف کے ساتھ منطق و فلسفے کی گتھیاں اپنے دلائل و براہین سے سلجھانے اور عام فہم بنانے کی ہمہ تن کوشش کرتے رہے، ان سب سے بڑھ کر وہ سچے عاشقِ رسولؐ تھے، وہ حیدرآباد میں، کراچی میں، جہاں بھی رہے، اپنے معشوقؐ سے والہانہ محبت میں، کبھی نعتیہ محفل اور کبھی محفلِ سماع سجاتے رہتے، خود بھی وجد میں رہتے اور دوسروں کو بھی وجد میں لانے کا سامان کرتے رہتے، اس کے علاوہ وہ اپنے وعظوں اور مقالات و مضامین سے اپنے محبوبؐ کی مدحت اور ان سے عقیدت کا اظہار بھی بھرپور طریقے سے کرتے رہتے۔''

قیامِ پاکستان کے بعد قاری نور احمد خاں کا خاندان جب حیدرآباد میں آ کر بسا تو دیگر مہاجرین کی طرح انھوں نے بھی یہاں کسمپرسی کی زندگی گزاری، حالات سے نمٹنے کے لیے انھوں نے پکوڑے، سبزی اور حلیم کا ٹھیلا تک لگایا، بچپن میں انوار احمد زئی کی ذہانت کو دیکھتے ہوئے ان کے نانا سید جعفر علی جعفری نے انھیں اپنے پاس رکھ لیا اور اپنے بچوں صابر علی جعفری (معروف بینک کار، شاعر و ادیب)، ڈاکٹر شاکر علی جعفری اور ذاکر علی جعفری کے ہم راہ ان کی بھی پرورش کی اور تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی، بارہویں جماعت پاس کرنے کے بعد وہ دوبارہ اپنی فیملی میں آ گئے، والد صاحب دین سے زیادہ لگاؤ رکھنے کی وجہ سے چوں کہ اکثر تبلیغی دوروں یا حج کی غرض سے زیادہ تر شہر سے باہر رہتے تھے، اس لیے زئی صاحب نے گھر کے سربراہ کی ذمے داری سنبھالی اور ایک نئی جدوجہد کا آغاز کر دیا۔

۱۸ ستمبر ۱۹۴۴ء کو ہندوستان کی ریاست جے پور (راجستھان) میں نمودار ہونے والے اس ستارے نے لطیف آباد، حیدرآباد میں سب سے پہلے اپنی ضوفشانی سے علم کے چراغ کو روشنی دی اور اپنے دونوں چھوٹے بھائی ارشاد احمد زئی (وفات: ۲۰۰۸ء) اور اقبال احمد زئی کے ساتھ مل کر مسلم اسکول کی بنیاد رکھی اور تعلیم دینے کا عمل شروع کر دیا، اس اسکول سے تعلیم حاصل کرنے والے ایسے سیکڑوں لوگ آج بھی ہیں جو ان کی شاگردی کا فخریہ اعتراف کرتے ہیں، زئی صاحب اسکول کی نگرانی کے ساتھ اپنی والدہ اور سات چھوٹے بھائی بہنوں کا سہارا بھی بنے رہے، اسکول نیشنلائزڈ ہونے سے کچھ عرصہ پہلے، وہ اسی کی لین کے مکان نمبر ۱۷۳۔سی، میں فیملی سمیت منتقل ہو گئے، ان کی ہمت و حوصلے کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ان سخت حالات میں نہ صرف اپنے خاندان کی کفالت کی بلکہ اپنے تعلیمی سلسلے کو بھی جاری رکھا اور بی ایڈ، ایم ایڈ، ایل ایل بی، ایم اے (اردو)، ایم اے (سماجیات) اور ایم اے (انگلش) کے علاوہ کئی کورس بھی کیے، وہ زمانۂ طالب علمی میں بہترین مقرر اور بعد ازاں مختلف جلسوں میں نظامت کے فرائض بھی بہ حسن و خوبی انجام دیتے رہے، دورانِ تعلیم وہ اپنے دونوں مذکورہ بھائیوں اور ایک چھوٹی بہن (سرور محمود) کی شادی کے فرض سے بھی سبک دوش ہوئے، اس کے بعد انھوں نے محترمہ نسیم نکہت سیما (وفات: ۲۰۱۴ء) سے دونوں خاندانوں کی ناراضی مول لیتے ہوئے اپنی پسند کی شادی (۱۹۷۲ء) کی، شادی کے بعد ان کی ذمے داریوں مزید اضافہ ہو گیا، اب جب کہ انوار احمد زئی سمیت چاروں بڑے بھائی خود مختار ہو گئے تھے اور اپنی اپنی فیملی کی کفالت کر رہے تھے، ان کے درمیان گھریلو قسم کے چھوٹے موٹے اختلافات جنم لینے لگے، مگر انھوں نے بڑے بھائی ہونے کے ناطے، اپنی بصیرت سے سب کو آپس میں جوڑے رکھا اور گھر کا شیرازہ بکھرنے نہیں

دیا، والد صاحب کے انتقال (۱۹۷۵ء) کے بعد اس میں مزید استقامت آ گئی۔

زئی صاحب کا ادب سے بڑا گہرا اور پرانا لگاؤ رہا ہے، وہ کم عمری میں اس طرف مائل ہو گئے تھے، ۱۹۶۱ء میں ان کا پہلا افسانہ رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی میں شائع ہوا، وہ تواتر کے ساتھ حیدر آباد کے علمی و ادبی حلقوں میں اپنی شرکت کو یقینی بناتے تھے اور وہاں آنے والی نابغۂ روزگار شخصیات سے ملاقاتوں کے علاوہ ان کے علم و فن سے فیض یاب بھی ہوتے تھے، ان کی ریڈیو پاکستان حیدر آباد سے وابستگی بھی رہی، وہاں مختلف نوعیت کے پروگرام کیے اور ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے مگر تخلیقی ادب میں ان کی دل چسپی اور فطری مناسبت زیادہ تر افسانہ نگاری سے رہی، اس میں انھوں نے اپنے منفرد اسلوبِ بیان سے اپنا ایک الگ مقام بنایا اور جلد ہی افسانوی ادب میں اپنا لوہا منوانے میں کامیاب ہو گئے، یہی وجہ تھی کہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''درد کا رشتہ'' ۱۹۶۸ء میں، جب ان کی عمر صرف چوبیس برس تھی منظرِ عام پر آیا، باقی کے دو افسانوی مجموعے ''آنکھ سمندر'' ۲۰۰۱ء اور ''دل دریچے'' ۲۰۰۶ء میں خاصی تاخیر سے شائع ہوئے، اس کے علاوہ انھوں نے دیگر اصناف نثر میں بھی اپنا سکّہ جمایا اور امریکا کے سفرنامے پر مبنی کتاب ''دیس پردیس'' ۱۹۹۴ء میں، منتخب مضامین پر مشتمل کتاب ''قلم گوید'' ۱۹۹۶ء میں طبع ہوئیں، ان کے بہت سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین، افسانے، خاکے، ریڈیائی ڈرامے، سفرنامے اور کالمز ایسے بھی ہیں جو کتابی صورت میں مدوّن ہونے سے رہ گئے ہیں، اگر انھیں یکجا کرلیا جائے تو مذکورہ ہر ایک صنف پر ان کی ایک مکمل کتاب آسکتی ہے، ادارۂ انوار ادب کا قیام و سرپرستی اور اس کے تحت ادبی رسالے ''نئی عبارت'' کا اجرا بھی ان ہی کے مرہونِ منّت ہے، انھوں نے ادبی رسالے ''نعت رنگ'' اور ''لوحِ ادب'' (ایک شمارہ) کی سرپرستی بھی کی، وہ کراچی اور حیدر آباد میں علم و ادب کے حوالے سے خاصے مقبول تھے اور یہاں کی تقریباً ہر بزم اپنی تقریب میں انھیں بطور صدر یا مہمان خصوصی بلانے پر فخر محسوس کرتی تھی، ان کا کئی علمی، ادبی، فلاحی اور سماجی تنظیموں سے تعلق رہا، بعض کے تو وہ سربراہ اور عہدے دار بھی رہے۔

انوار احمد زئی نہایت ذہین و فطین اور دور اندیش واقع ہوئے تھے، وہ ہوا کا رخ دیکھ کر آنے والے زمانے کا اندازہ کرلیا کرتے تھے، یہی وجہ تھی ان کی سیاست پر بھی گہری نگاہ تھی، وہ اگر سرکاری ملازم نہ ہوتے تو منجھے ہوئے سیاست دان ہوتے، حیدر آباد میں رہائش کے دوران ان کا سیاسی لوگوں میں اُٹھنا بیٹھنا بہت پہلے سے تھا، جمعیت علما پاکستان، اور مسلم لیگ کی حیدر آباد اور کراچی کی معروف قیادت سے ان کی اچھی جان پہچان تھی، خاص طور پر حاجی حنیف طیب، مولانا فرید الحق، دوست محمد فیضی، صدیق راٹھور، نواب راشد علی، احد یوسف اور دیگر رہنماؤں سے وہ قریبی مراسم رکھتے تھے، ضیا دور میں حاجی حنیف طیب جب پیٹرولیم کے وزیر تھے تو زئی صاحب نے ترقی کی ایک نئی جمپ لگائی اور اعلیٰ انتظامی عہدوں کی جانب پیش قدمی شروع کردی لیکن تعلیم سے گہری وابستگی کی بنا پر انھوں نے یہاں بھی شعبۂ تعلیم کو ترجیح دی، مسلم اسکول کے ہیڈ ماسٹر، پھر گورنمنٹ سٹی کالج کے لیکچرر سے شروع ہونے والا یہ سفر، ڈپٹی چیف ایجوکیشن پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ، بطور سبجیکٹ اسپیشلسٹ (انگلش) بیورو آف کریکیولم جام شورو، ڈسٹرکٹ ایجوکیشن آفیسر تھرپارکر، ویسٹ کراچی، ایسٹ کراچی، سینٹرل کراچی، ڈائریکٹر آف اسکولز کراچی، ایڈیشنل سیکریٹری ایجوکیشن سندھ سے ہوتا ہوا، ۲۰۰۴ء میں

چیئرمین سندھ ٹیسٹ بورڈ پر جا کر اختتام پذیر ہوا، اس دوران انھوں نے تعلیم، اسکولز، اساتذہ اور طلبہ کے مسائل میں گہری دل چسپی لی اور بغیر خوف و دباؤ کے، جرأت و بہادری کے ساتھ ہر وہ قدم اُٹھایا جو ان کی بہتری کے لیے ہوسکتا تھا، وہ اس شعبے میں نئی نئی اصلاحات لائے اور اس کی ترقی و فروغ میں سر دھڑ کی بازی لگا دی، ردِعمل میں ان کے خلاف سازشیں ہوئیں، کرپشن کے الزامات لگے، حتیٰ کہ انھیں اپنی ترقی (Promotion) سے بھی ہاتھ دھونا پڑا مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوئے اور اپنے ہر عمل پر ثابت قدم رہے، مذکورہ عرصے اور بعد میں بھی ان کے تعلقات ایم کیو ایم اور پیپلز پارٹی کی اعلیٰ قیادت سے بنے رہے لیکن سیاسی تعلقات کے ساتھ ان کی علمی لیاقت اپنی جگہ قائم تھی اور ہر عہدہ اسی کی بنیاد پر حاصل کیا۔

ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے اپنے نئے سفر کا آغاز کیا اور تعلیمی بورڈز کے معاملات دیکھنا شروع کیے، وہ بحیثیت چیئرمین پہلے انٹر بورڈ میرپور خاص، پھر اِسی عہدے پر کراچی انٹر بورڈ، کراچی میٹرک بورڈ اور آخر میں بطور ڈائریکٹر ضیاء الدین انٹر بورڈ (پرائیویٹ) فائز رہے اور انتقال تک وہاں اپنے فرائض احسن طریقے سے نبھاتے رہے، تعلیمی بورڈز میں رہ کر انھوں نے نقل، پوزیشنوں کی بندر بانٹ، کرپشن، انرولمینٹ فارمز، امتحانی فارمز اور سرٹیفکیٹس میں ہونے والی بے قاعدگی، اور دیگر اندرونی مسائل کے خاتمے کے لیے ہر ممکن سعی کی، امتحانی سوالنامہ بنانے کا روایتی انداز ترک کر کے اس میں تبدیلی کی اور ساتھ میں کثیر الانتخابی سوال نامہ متعارف کروایا اور اس کی تربیت کے لیے اساتذہ کے سیمینارز بھی منعقد کیے، ان کے علاوہ ایسے اور بھی مثبت اقدامات کیے جو طلبہ اور اساتذہ کے بہتر مفاد میں ہوسکتے تھے، یہاں بھی انھیں مخالفین کا سامنا رہا، اپنوں کو نوکری بانٹنے، وزرا، امرا اور پرائیویٹ اسکولوں کو پوزیشنیں بیچنے، میڈیا کو بند لفافے کے ذریعے ساتھ ملانے اور ایک مخصوص سیاسی پارٹی کی حمایت کرنے جیسے الزامات سہنا پڑے، ایک وقت میں وہ بے بنیاد الزام کی وجہ سے کچھ عرصے نیب کی حراست میں بھی رہے مگر وہاں سے بھی باعزت بری ہوکر نکلے، ان کا کہنا تھا، ''مخالفین کا ہر قدم میرے لیے تقویت کا باعث بنتا ہے اور مجھ میں شد و مد کے ساتھ ان سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔'' یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی میں کبھی ان کے زیرِ اثر اور دباؤ میں نہیں آئے البتہ یہ بات کسی حد تک درست ہے کہ انھوں نے دوران ملازمت اس کہاوت کے مصداق کہ ''نیکی یا بھلائی کے کاموں کا آغاز اپنے گھر سے ہوتا ہے۔'' اپنی فیملی، اپنے بھائی بہنوں، ان کی فیملی، قریبی احباب اور رشتے داروں کو فیض پہنچایا، انھیں نوکریاں دیں اور ان کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا، آج زئی خاندان جس بہتر مقام پر نظر آتا ہے، یہ سب انھی کے مرہونِ منّت ہے۔

زئی صاحب اپنے دونوں بچوں سے بھی بے حد محبت کرتے تھے، خاص طور پر بڑی بیٹی صائمہ (نورالابصار) جسے وہ پیار سے چھمّا کہتے تھے، ان کی جان تھی، بیٹا عزیز احمد زئی (اجّی) بھی عزیز از جان تھا، ان دونوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت میں بھی انھوں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی، یہی وجہ ہے کہ صائمہ ایم بی بی ایس ڈاکٹر اور (اجّی) سی ایس پی آفیسر ہے۔ یہاں بیگم انوار احمد زئی کا ذکر کرنا بھی بہت ضروری ہے، وہ زئی صاحب اور ان کے خاندان کے لیے خوش قدم ثابت ہوئی تھیں، پنجابی راجپوت خاندان سے تعلق رکھنے

والی یہ خاتون، اپنی محبت کی خاطر، خاندان بھر کو ناراض کر کے اور اپنا بڑا سا گھر چھوڑ کر، ۱۲۰ ر گز کے چھوٹے سے مکان میں آئی تھیں، حسن وخوب صورتی جہاں نزاکت کا باعث ہوتی ہے وہاں انانیت اور نخرہ بھی ساتھ جنم لیتا ہے، ایسا ہی کچھ ان کی طبیعت میں پہلے سے رچا بسا تھا، اس پر زئی صاحب کی جائز و ناجائز طرف داری نے سونے پر سہاگے کا کام کیا، وہ شوہر کی دولت، شہرت اور ترقی کو اپنی آمد پر محمول کرتی تھیں، یہی وجہ تھی خاندان کا ہر فرد اپنے کسی بھی معاملے میں ان کی رضا لینے کا پابند تھا، زئی صاحب بھی اس کی توثیق ان کا فیصلہ آجانے کے بعد کرتے تھے، چھوٹے بہن بھائیوں کو اپنا کوئی کام بتّے (زئی صاحب) سے نکلوانا ہوتا، تو اس کے لیے بھی ان کی حمایت ضروری تھی، وہ ایک طرح سے زئی خاندان کی مکھیا تھیں لیکن اس کے باوجود وہ سب کا خیال بھی رکھتی تھیں، شادیوں میں لینے دینے کا معاملہ ہو یا کسی کی مدد کرنی ہو، بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتی تھیں، بڑوں کا احترام کرنا، چھوٹوں سے مذاق اور شفقت سے پیش آنا، دامادوں کو عزت دینا ان کی شخصیت کا خاصہ تھا، اپنے شوہر کا وقار اور خاندانی عظمت کو برقرار رکھنے کی وہ ہر ممکن کوشش کرتی تھیں، انھوں نے بھی زئی خاندان کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے میں اپنا بھرپور حصّہ ڈالا۔

انوار احمد زئی صاحب سے میری پہلی ملاقات سنہ ۸۳ء یا ۸۴ء میں، جب میں انٹر کا طالب علم تھا، لطیف آباد نمبر ۸ میں واقع، ان کے مکان کے باہر ہونے والی سال گرہ کی ایک تقریب میں ہوئی تھی، یہ سال گرہ ان کی بیٹی کی تھی یا بیٹے کی، یہ مجھے ٹھیک سے یاد نہیں، مجھے اس تقریب میں ان کے چھوٹے بھائی مسرور احمد زئی نے جو میرے اسکول کے زمانے کا دوست تھا، مدعو کیا تھا، اس سے پہلے مسرور نے اپنے بڑے بھائی کے بارے میں بتا رکھا تھا کہ وہ بہت غصیلے، سخت مزاج اور اصول پسند ہیں، کسی کو خاطر میں نہیں لاتے، ہم چھوٹے بھائی تو ان کی آواز سن کر ہی کانپ اٹھتے ہیں، ان سے بات کرتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے، یہ باتیں سن کر مجھ پر بھی ان کی شخصیت کا غائبانہ ہلکا سا خوف قائم ہوگیا تھا، راقم تقریب شروع ہونے سے کچھ دیر پہلے، جب کہ شامیانہ مہمانوں سے بالکل خالی پڑا تھا، وہاں پہنچ گیا اور مسرور کا انتظار کرنے لگا، اتنے میں سوٹ بوٹ میں ملبوس زئی صاحب شامیانے میں داخل ہوئے اور انتظامات کا جائزہ لینے لگے، جب ان کی نظر مجھ پر پڑی، تو میں سلام کرتا ہوا ان کے قریب چلا گیا، ہاتھ ملانے کے بعد انھوں نے مجھے مسکراتے ہوئے تعارف طلب نظروں سے دیکھا، میں نے جب بتایا کہ میں مسرور کا دوست ہوں تو وہ بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے، ''میرے بھائی کے دوست ہونے کے ناطے تم مہمان نہیں، میزبان ہو، جب تک مسرور نہیں آجاتا، میرے قائم مقام بن کر مہمانوں کا استقبال کرو۔'' یہ کہہ کر وہ مسکراتے ہوئے چلے گئے، اپنائیت کے اس اظہار نے جہاں ان کی شخصیت کا بننے والا معمولی خوف ختم کیا وہاں ان کی شخصیت کا اچھا پہلو بھی ابھر کر سامنے آیا۔

پہلی ملاقات کے بعد میرا متعدد بار ان سے سامنا ہوا، کبھی وہ یاماہا موٹر سائیکل پر کالج یا ریڈیو پاکستان جاتے یا آتے ہوئے ملے، کبھی ان کے گھر میں ہونے والی نعت یا قوالی کی محفلوں میں جھومتے، داد دیتے نظر آئے اور کبھی گھر کی چھوٹی بڑی تقریبات میں نمایاں حیثیت میں دکھائی دیے، لیکن کبھی سلام دعا سے بات آگے نہیں بڑھی، اس کے برعکس وہاں رہنے والے دوسرے بھائیوں، ان

کے بیوی بچوں سے میں جلد ہی گھل مل گیا، خود زئی صاحب کے بچے بھی مجھ سے مانوس ہو گئے تھے اور مسرور کی نسبت سے مجھے چچا کہتے تھے، اس وقت میں نے اس خاندان کا جو ماحول دیکھا، وہ بہت مختلف نظر آیا، زئی صاحب کا ادب و احترام تو اپنی جگہ قائم تھا مگر ان کے اور بھائیوں کے درمیان ایک خلیج سی نظر آتی تھی، اب حقیقت کیا تھی؟ اس کا تو مجھے علم نہیں، مگر کچھ بقول مسرور اور کچھ میرے مشاہدے کے مطابق وہ بھائیوں کے معاملات سے تقریباً الگ تھلگ رہتے تھے، مسرور اور مشکور پر توجہ تو برائے نام تھی، مسرور نے اپنی زیادہ تر ابتدائی تعلیم بڑے بھائی ارشاد صاحب کے گھر میں جو ۹رنمبر واقع تھا، رہ کر حاصل کی، میٹرک کے بعد وہ واپس پرانے والے گھر میں حضور احمد زئی کے زیرِ کفالت آ گیا، جب کہ مشکور کو ان کی بڑی بہن سرور محمود اپنے ساتھ لے گئیں، مجھے اچھی طرح یاد ہے بلکہ اس کا گواہ ہمارا تیسرا دوست قیوم بھی ہے کہ مسرور کو کالج کی فیسیں جمع کرانے میں بڑی دقت کا سامنا رہتا تھا، اس کے لیے کبھی وہ ارشاد صاحب اور کبھی حضور زئی کی مدد لیتا تھا لیکن اُسے اس حوالے سے زئی صاحب کا جو اُس وقت بھی سب بھائیوں کی نسبت اچھی حیثیت میں تھے، تعاون حاصل نہیں رہا، حتیٰ کہ اس کی پوسٹ آفس میں نوکری بھی، بڑے ماموں صابر جعفری نے دلوائی تھی، مگر کچھ سالوں بعد سب کچھ بدل گیا، اس بدلاؤ کے لیے شاعر وؔلی نے کیا خوب کہا ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

مسرور بھی شاید مفلسی سہتے سہتے تھک گیا تھا، اس نے جب انوار صاحب کو بڑے عہدوں پر جاتا دیکھا تو وہ بھی سب کچھ بھلا کر اور اپنی خود داری کا لبادہ تار تار کر کے، خود کو ''بڑا'' کرنے کے لیے ''قد آور درخت'' کے زیرِ سایہ چلا گیا اور صرف وہی نہیں، خاندان کے تقریباً سب ہی افراد پھر سے بڑے بھائی کی جانب دیکھنے لگے تھے۔

۱۹۸۹ء میں میری شادی ارشاد صاحب کی بڑی بیٹی سے ہوئی، یوں میں اس خاندان کا بڑا داماد بن گیا، اب مجھے زئی صاحب کو قریب سے دیکھنے، سننے اور سمجھنے کے خاصے مواقع ملے،، پھر تمام سسرالیوں کی ان کے بارے میں مختلف آرا بھی وقتاً فوقتاً میرے سامنے آتی رہتی تھیں، گو کہ ان کی رہائش کراچی اور میری حیدرآباد میں تھی لیکن عید بقرعید، شادی بیاہ اور دیگر تقاریب میں، میری ان سے ملاقاتیں رہتی تھیں، رفتہ رفتہ مجھے ان کی مزاجی کیفیات، شخصی اوصاف و افعال سے واقفیت ہونے لگی، ۲۰۱۲ء میں، اپنے بچوں کو بہتر تعلیم دلانے کے لیے میں کراچی منتقل ہو گیا، یہاں مجھے ان کی قربت کبھی ان کے گھر، کبھی آفس اور اکثر علمی و ادبی تقریبات میں زیادہ میسر آئی اور حقیقی معنوں میں ان کی شخصیت سے آشنائی کے در کھلے، ایک بات اور عرض کرتا چلوں، میری اور میری بیوی کی پوسٹنگ ٹرانسفر اور بچوں کے داخلے کے معاملات میں بھی انھوں نے خاصا تعاون کیا۔

انوار احمد زئی صاحب واقعی ایک بھرپور اور توانا شخصیت کے مالک تھے، یہ قدرت کا قانون ہے کہ جب وہ کسی شخص کو، کسی خاص منصب کے لیے منتخب کر لیتی ہے تو وہ اس کی تربیت کا انتظام بھی خاص کرتی ہے، زئی صاحب کو بھی بچپن میں اپنے ننھیال کی جانب سے

جو پڑھا لکھا ماحول اور تعلیم و تربیت ملی، جوانی میں علم و فضل کے حامل افراد میں ان کا جو اٹھنا بیٹھنا رہا، اس کے اثرات زندگی بھر قائم رہے، وہ بنیادی طور پر ایک سلجھے ہوئے، نیک نیت، اور حقیقت پسند شخص تھے، ان کے مزاج میں تحمّل، یکسوئی، غور و فکر اور استقامت ایک عام آدمی کی نسبت بہت زیادہ تھی، وہ کسی بھی کام میں، اس کی ہر زاویے سے جانچ پرکھ کے بعد ہاتھ ڈالتے تھے، پھر نتائج سے بے پروا ہو کر مستعدی سے اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچاتے، ان کی خوش مزاجی اور شگفتہ جملے بازی بھی ہر خاص و عام میں خاصی مقبول تھی، وہ خود بھی ہنستے تھے اور لوگوں کو بھی ہنساتے تھے (عارتاً جملہ)، ان کو غصّے میں کم کم دیکھا مگر جب بھی دیکھا، حدود کے اندر دیکھا، وہ اپنا غصّہ چیخ و پکار سے نہیں بلکہ لفظوں کے نشتر سے اتارتے تھے، ان کے چلنے میں اعتماد کی چمک اور بیٹھنے میں آن بان اور شان کی اک جھلک نظر آتی تھی، تقریر ایسی مدّلل و مفصّل کہ سامعین دم بخود اور حیران رہ جائیں، گفتگو کا سلیقہ ایسا کہ ہر مخاطب کو لگے وہ ان سے بات کر رہے ہیں، اس کی بھی کئی پرتیں تھیں، بچوں سے مشفقانہ اور نرم لب و لہجے کے ساتھ باتوں باتوں میں ان کی تربیت کرتے، ان کو اچھے کاموں پر اکساتے، ان کی ذہنی و جسمانی صلاحیتوں کو داد و تحسین کے کلمات سے ابھارتے اور غلط کاموں کی حوصلہ شکنی کرتے، اسی طرح چھوٹوں اور بزرگوں سے بات چیت میں بالترتیب اصلاحی و تنبیہی پہلوؤں کو نمایاں اور آداب و احترام کو ملحوظِ خاطر رکھتے، اگر گھر کی محفل میں بیٹھے ہوتے تو محفل کی جان بن جاتے اور اپنے لطیف جملوں سے محفل کو زعفران زار بنا دیتے، انکساری، ملنساری اور رکھ رکھاؤ میں بھی ان کی یکتائی بڑی مشہور تھی، بڑے لوگوں سے تو سب ہی بڑے اچھے انداز میں ملتے ہیں مگر وہ بڑوں کے ساتھ، عام لوگوں، غریب رشتے داروں، اپنے پرستاروں، آفس کے عملے حتیٰ کہ نچلے عملے سے بھی نہایت خندہ پیشانی سے ملتے تھے، ان کی شادی بیاہ کی تقریبات میں شرکت کرتے، عید پر اپنی جیب سے انھیں عیدی بانٹتے اور نادار اور مستحق کی خفیہ طور سے مالی مدد بھی کرتے تھے، ویسے تو پورا شہر ہی ان کا دوست تھا، ہر علمی، ادبی اور دینی حلقے کا فرد ان کی دوستی کا دم بھرتا تھا لیکن اگر کوئی مخالفت پر اتر آتا، چاہے وہ خاندان کا شخص ہو یا باہر کا، اُسے رلا کر دم لیتے تھے،، اسی طرح وہ آفس کے انتظامی معاملات میں بھی سخت گیر واقع ہوئے تھے، کسی کی معمولی کوتاہی پر اسے لائن حاضر کر دیتے تھے، وہ کسی کی تعریف میں بُخل سے کام نہیں لیتے تھے اور چاہتے تھے ان پر بھی تعریف کے ڈونگے برسائے جائیں، ان کی تحریر و تقریر اور جملوں کی منفرد بناوٹ پر واہ واہ کی جائے،، وہ علوم کا سمندر، معلومات کا خزانہ اور حالات حاضرہ کے ذخیرہ اندوز تھے اور یہ اسی صورت مین ممکن ہے جب مطالعہ وسیع اور روزانہ کی بنیاد پر ہو، زئی صاحب اس کلیے کو سمجھتے بھی تھے اور اس کی پاس داری دل سے کرتے تھے، جنگ، ڈان اخبار کے ساتھ کسی ایک کتاب کی قرأت ان کا روز کا معمول تھا، اللہ تعالیٰ نے انھیں ذہانت و فطانت، دانش و بینش، دور اندیشی، قوت مشاہدہ، حالات و واقعات پر گہری نظر جیسی صلاحیتوں سے نوازا تھا، اسی بنا پر انھوں نے اپنی زندگی کے زیادہ تر کامیاب فیصلے کیے، بشری تقاضوں کے تحت نخوت، تصنّع، خودنمائی و خود پسندی اور شہرت کی چاہ جیسی کچھ خامیاں ان میں بھی تھیں مگر خوبیاں تعداد میں ان سے کہیں زیادہ تھیں، اس لیے مجموعہ ان کی شخصیت کے حق میں جاتا ہے اور کامرانی کی سند عطا کرتا ہے۔

زئی صاحب کی شخصیت کے ساتھ ان کا سراپا بھی خاصا پروقار تھا، گندمی رنگت میں گھلا، ذہانت سے مرصّع، مسکراتا بیضوی چہرہ، غور وفکر میں ڈوبی کشادہ پیشانی، اس کشادگی میں سر کے درمیان بالوں کی قلّت نے مزید اضافہ کردیا تھا البتہ دائیں بائیں اور پیچھے کی جانب یہ خضاب آمیز مناسب تعداد میں تھے، ان کے مقابلے میں دونوں بھنویں گھنی سیاہ اور کمان نما تھیں، انھی کی زیرِ حفاظت، نظری عینک کے عدسوں سے پار، جھپکتی پلکوں کی چلمن میں روشن اور بولتی آنکھوں نے اپنا ڈیرا جمایا ہوا تھا، ستواں اور کھڑی ناک کے عین نیچے تراشیدہ اور خضاب لگی مونچھوں نے چہرے کی مردانہ وجاہت کو اور بڑھا دیا تھا، مونچھوں، قلموں اور کنپٹی کے اوپر دانستہ چھوڑے جانے والے کچھ سفید بالوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا تھا کہ وہ خود کو نہ تو جوان اور نہ مکمل بوڑھا دکھنے کے خواہاں تھے، ان کے باریک اور ہلکے جامنی ہونٹوں پر، ہر وقت سجی دل آویز مسکراہٹ، جہاں چہرے کو شوبھا دیتی تھی وہاں اس سے کچھ نازک دل گھائل بھی ہوجاتے تھے، جس پر بیگم انوار روز ان کی مزاج پرسی کرتی تھیں، وہ جسم کے منحنی مگر فٹ اور اسمارٹ تھے، البتہ قامت کے معاملے میں تھوڑے کوتاہ واقع ہوئے تھے اور اس کی بھرپائی اونچی ایڑیوں والے جوتوں سے کرتے تھے، اس کی ایک وجہ تو غالباً ان کی بیگم تھیں جو قد میں ان سے دراز تھیں اور دوسری وجہ خود کو نمایاں رکھنے کی بھی ہوسکتی تھی، جسمانی لحاظ سے وہ قد میں چھوٹے سہی لیکن شخصیت، علم وفضل اور مقام ومرتبے کے لحاظ سے اللہ تعالیٰ نے انھیں قدآور بنایا تھا، ان کی جاذبِ نظر شخصیت میں خوش لباسی کا بھی بڑا دخل تھا اور اس دخل کو انجام دینے میں کسی ماہر پوشاک کا نہیں بلکہ ان کی بیگم کا ہاتھ تھا، وہ خود ان کے کپڑوں کی خریداری اور لباس کا انتخاب کرتی تھیں، ویسے تو زئی صاحب ہر لباس میں منفرد دکھائی دیتے تھے مگر ایک ہی رنگ کے شلوار قمیض سوٹ اور ویسٹ کوٹ میں ان کی شخصیت مزید نکھر جاتی تھی، تھری پیس سوٹ میں بھی وہ خاصے جچتے تھے، اسی طرح مذہبی تہوار و رسومات اور ٹی وی کے دینی پروگراموں میں سر پر آراستہ جناح کیپ، ان کے پیراہن کو خاصا پیراستہ بنا دیتی تھی، وقت کی پابندی ان کا شعار تھا اور اس کی اہمیت و افادیت سے بخوبی آگاہ بھی تھے، موجودہ دور میں جب کہ وقت بے وقعت ہوکر رہ گیا ہے، وہ پرانے وقتوں کی مانند، وقت کے ساتھ قدم ملانے کے لیے ہر وقت اپنے بائیں ہاتھ کی کلائی، گھڑی سے مزین رکھتے تھے۔

سرزمین پاک کے افق کا یہ روشن ستارہ اپنے اخلاق وآداب، اپنے اقوال وافعال، اپنی صفات وخصوصیات، اپنے مشاہدات و تجربات، اپنے علوم وفنون، اپنے افکار ونظریات سے سارے جہان میں روشنی بکھیر کر ۳۱ر مئی ۲۰۲۰ء کی صبح کو غروب ہوگیا، جسم فانی تھا، فنا ہوگیا مگر وہ اپنے کردار، کارہائے نمایاں اور خدمات کی بدولت لوگوں کے دلوں میں، تاریخ کے صفحوں میں ہمیشہ زندہ وتابندہ رہیں گے، انوار احمد زئی کی حیات اور شخصیت سے متعلق یہ تھیں کچھ جھلکیاں جو مجھ کوتاہ نے راست گوئی کے ساتھ اس مضمون میں پیش کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔

❀❀

ابراہیم افسر☆

مولانا شوکت میرٹھی کی شرح ''حلِ کلیاتِ اردو مرزا غالب دہلوی''
(اہمیت، افادیت اور معنویت پر ایک نظر)

سرزمینِ میرٹھ سے مرزا غالبؔ کا رشتہ ایامِ طفلی سے تا مرگ رہا ہے۔ مرزا غالبؔ نے ہندوستان کے جن شہروں مثلاً آگرہ، دہلی، الور، جے پور، لوہارو، بنارس، الہ آباد، بھوپال، فیروز پور، رام پور، مراد آباد، سکندر آباد، بلند شہر اور کلکتہ وغیرہ کے بعد جس شہر کو عموماً اپنی زندگی کے آخری عشرے اور بالخصوص خطوط میں یاد کیا وہ شہر میرٹھ ہے۔ مرزا غالبؔ کی کتاب ''قاطع برہان'' کے جواب میں ''ساطع برہان'' مرزا رحیم بیگ (۱۸۷۶ء۔ ۱۸۲۱ء) نے میرٹھ میں لکھی۔ مرزا غالب نے رحیم بیگ کو مخاطب کر کے لکھے مکتوب میں انھیں کافی بھلا برا کہا ہے۔ شہر میرٹھ میں مرزا غالبؔ کے مداحین، ناقدین اور قدر شناسوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ مرزا کے کلام نے شہر میرٹھ میں ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ غالبؔ کے کلام کے اولین شارح مولانا شوکتؔ میرٹھی (۱۹۲۲ء۔ ۱۸۳۹ء) نے غالبؔ کے ایک اشعار کے کئی کئی مطالب و مفاہیم کا ایک منفرد اور انوکھا سلسلہ اپنے پرچے ''سخنۂ ہند'' کے دسمبر ۱۸۹۳ء کے شمارے سے حلِ کلیاتِ اُردو مرزا غالب دہلوی'' کے عنوان سے شروع کیا۔ بیانؔ میرٹھی نے بھی کلامِ غالب کی شرح ''حل المطالب (شرح دیوانِ غالب)'' کے عنوان سے اپنے ماہ نامہ رسالے ''لسان الملک''، دسمبر ۱۸۹۵ء کے شمارے سے سلسلے وار شائع کیا۔ در اصل یہ شرح شوکت میرٹھی کی شرح کلامِ غالب کے جواب میں لکھی گئی تھی۔

مرزا غالبؔ کے تلامذہ نواب مصطفی خاں شیفتہؔ (۱۸۹۹ء۔ ۱۸۰۶ء)، فصیح الدین رنجؔ میرٹھی (۱۸۸۵ء۔ ۱۸۳۶ء) اور مولوی اسماعیلؔ میرٹھی (۱۹۱۷ء۔ ۱۸۴۴ء) کا تعلق بھی سرزمینِ میرٹھ سے تھا۔ مرزا غالبؔ کے خطوط کے پہلے مجموعے ''عودِ ہندی'' پر تقریظ لکھنے والے حکیم مولا بخش قلقؔ میرٹھی (۱۸۸۰ء۔ ۱۸۳۳ء) نے بھی سرزمین میرٹھ کو اپنا مسکن بنایا۔ سب سے بڑی بات مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد اپنے سب سے چہیتے، ہر دل عزیز اور محسن شاگرد نواب مصطفی خاں شیفتہؔ سے ملنے کے لیے میرٹھ تین مرتبہ تشریف لائے۔ شہر میرٹھ کو مرزا غالبؔ کے اولین مجموعۂ خطوط ''عود ہندی'' کی اشاعت کا بھی شرف حاصل ہے۔

☆ وارڈ نمبر ا، مہپا چوراہا، نگر پنچایت سوال خاص، میرٹھ، ہندوستان۔ برقی ڈاک:ibraheem.siwal@gmail.com

''عودِ ہندی'' کو ۲۷/اکتوبر ۱۸۶۸ء میں رئیس میرٹھ حاجی ممتاز علی خاں نے ترتیب دے کر مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع کیا۔ میرٹھ کے ادبا و شعرا کی مرزا غالبؔ سے عقیدت مندی کا حال یہ تھا کہ سید محمد مرتضیٰ بیانؔ و یزدانیؔ میرٹھی (۱۹۰۰ء۔ ۱۸۵۰ء) نے اپنے خطوط کے مجموعے کا نام ''عودِ ہندی'' سے متاثر ہو کر احتراماً ''تیغ ہندی'' رکھا۔

شہر میرٹھ میں باقاعدہ کلامِ غالبؔ کی دو شرحیں لکھی گئیں، ایک مکمل اور دوسری نامکمل۔ مکمل شرح مولانا شوکت میرٹھی نے ''حلِ کلیاتِ اُردو مرزا غالب دہلوی'' [مطبوعہ مطبع، شوکت المطابع، میرٹھ ۱۳۱۷ھ/۱۸۹۹ء] کے نام سے لکھی اور نامکمل شرح بیانؔ میرٹھی نے ''حل المطالب'' کے نام سے۔ بیانؔ میرٹھی اپنی شرح مکمل کرنے سے پہلے ۱۳/ مارچ ۱۹۰۰ء کو اس دارِ فانی سے وداع ہو گئے۔ انھوں نے ''حل المطالب'' عنوان سے اخبار ''لسان الملک'' میں دسمبر ۱۸۹۵ء سے باقاعدہ ایک سلسلہ شروع کیا جس میں کلامِ غالبؔ کے ایک شعر کی تشریح ہوتی۔ لیکن یہ سلسلہ صرف ۱۳ غزلوں تک ہی محدود رہا۔ ان دونوں شارحین میں ادبی چشمک بھی رہی۔

بیانؔ میرٹھی کی شرح کا چرچا ادبی حلقوں میں خال خال ہی ہوتا ہے لیکن کلامِ غالبؔ کی شرحوں کی جب بات کی جاتی ہے تو مولانا شوکت میرٹھی کی شرح کا ذکر کیے بغیر کوئی بھی ناقد و محقق آگے نہیں بڑھ سکتا۔ مولانا شوکت میرٹھی سے قبل دیوانِ غالب کی ایک شرح ''وثوقِ شراحت'' [مطبوعہ مطبع فخرِ نظامی، حیدرآباد ۱۸۹۶ء] کے نام سے دستیاب ہے جسے 'عبدالعلی والہؔ حیدرآبادی' نے لکھا تھا۔ اس کے بعد مولوی حیدر نظم طباطبائی کی 'شرح دیوانِ غالب' [مطبوعہ مطبع مفید الاسلام، حیدر آباد ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۱ء] اور 'وجدانِ تحقیق' از محمد عبدالواحد واحدؔ [مطبوعہ مطبع فخر نظامی حیدرآباد ۱۹۰۱ء] کا نام جلی حرفوں میں لکھا جاتا ہے۔ کلامِ غالبؔ کی ان ابتدائی شرحوں سے بعد میں آنے والے شارحین نے فیض حاصل کیا ہے۔ ان تمام شرحوں کو بنیاد بنا کر مختلف شارحین نے نئے نئے طریقوں اور سائنٹفک انداز سے دیوانِ غالب کی شرحیں لکھیں۔

مولانا شوکت میرٹھی کی حیات و شخصیت اور ادبی کارناموں کے بارے میں لالہ سری رام نے اپنے تذکرے ''ہزار داستان معروف بہ خمخانۂ جاوید'' ۱۳۵۹ھ/ ۱۹۴۰ء، جلد پنجم، صفحہ ۱۸۷ پر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں کہ مولوی احمد حسن رام پور ضلع سہارن پور کے رہنے والے تھے۔ عربی اور فارسی کے اچھے جان کار اور اُردو میں شاعری کے نقاد تھے۔ اعلا درجے کے نثّار اور مضمون نگاری میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ طالب علمی کے بعد مختلف اخبارات مثلاً دہلی کے 'خیر خواہ عالم'، لاہور کے 'کوہ نور' اخبار میں بہ طور مدیر کام کیا۔ تنقیدی شعور ابتدا سے ہی تھا۔ انھوں نے کبھی لیڈروں تو کبھی شاعروں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ لاہور کو خیر باد کہنے کے بعد انھوں نے لکھنؤ کے 'اودھ پنچ' کے صیغۂ ادارت میں کام کیا۔ یہاں پر منشی نول کشور کے کتب خانے سے خوب فائدہ حاصل کیا اور اپنے مطالعے میں وسعت پیدا کی۔ یہاں پر غلام محمد خاں طپش سے ان کا من مٹاؤ ہونے کے بعد لکھنؤ کو خیر باد کہہ دیا۔ اودھ ''پنچ'' کی ملازمت کے بعد میرٹھ سے ''اخبار سخنۂ ہند'' جاری کیا۔ غیر مقلدین کی حمایت اور تائید کرنے کے سبب نواب صدیق حسن خاں مرحوم نے ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ان کا سالانہ وظیفہ مقرر کیا۔ حنفی مسلک کے لوگوں پر نازیبا فقرے کسنے کے سبب نوبت زود و کوب تک

پہنچ گئی۔ یزدانی میرٹھی سے ان کی ادبی چشمک ہمیشہ رہی اور ''طوطیٔ ہند'' کے مدیر سجاد حسین ریحانی طوطی سے بھی ان کا معرکہ خوب چرچا میں رہا۔ بھوپال سے امداد بند ہو جانے کے بعد انھوں نے اخبار ''سحنۂ ہند'' کی پالیسیوں میں خاصی تبدیلیاں کیں۔ اخبار کی مذہبی روش کو ترک کر انھوں نے اس میں ادبی رنگ اختیار کیا۔ لالہ سری رام یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''فنِ تنقید'' کی ابتدا کرنے والوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ عربی شاعر 'متنبی' کے علاوہ انھوں نے، عرفی، اور نظیری پر خوب تنقیدیں کیں۔ اُردو میں، غالب اور مومن پر خوب چوٹیں کیں۔ خاقانی اور بیدل کے کلام میں اصلاحات کے جواز پیش کیے۔ ان تمام باتوں کے باوصف فارسی میں بیدل اور اُردو میں غالب کے کمال کا انھیں اعتراف تھا۔ قصائدِ خاقانی اور کلامِ غالب پر انھوں نے اُردو میں ''حل قصائد خاقانی'' اور ''حل کلیات اُردو مرزا غالب'' کے عنوان سے شرحیں لکھی ہیں۔ ان تمام باتوں کے علاوہ لالہ سری رام ان کے فنِ تنقید، شعری شعور، اور اوصافِ خصائلِ حمیدہ کی خوب تعریف کی ہے۔ اس ضمن میں ان کہنا ہے کہ:

> افسوس ہے کہ خود ستائی کی وجہ سے ان کی قدر نہ ہوئی۔ ورنہ یہ فنِ سخن کے اچھے ماہر ادیب تھے۔ شاگردوں کے کلام کو اصلاح خوب دیتے تھے۔ اردگرد شاگردوں کا ہجوم رہتا تھا۔ ان سب باتوں کے باوجود ماننا پڑے گا کہ علم و فضل اور ادبی مستعدی میں آپ کے معاصرین میں کوئی آپ سے بڑھ کر نہ تھا۔ آپ کی جگہ اپنے زمانے کے اعلا ادیبوں اور فاضلوں میں ہے۔ اگرچہ شوریدہ مزاجی کی وجہ سے آپ کو اپنے کمالات کی پوری داد نہ ملی۔ لیکن آپ کی لیاقت کا لوہا ہر ایک کو ماننا پڑا۔ اپنے کو مجد السنہ شرقیہ لکھتے اور لکھواتے۔ فارسی کلام متانت اور سنجیدگی سے معمور ہے۔ اُردو میں اکثر مومن خاں کی تقلید کرتے۔ بلاغت اور پختگی آپ کے کلام کا خاص وصف ہے۔ بعض مضامین میں بہت ادق آ جاتے ہیں۔ شعرائے متاخرین میں آپ کا دم غنیمت تھا۔[1]

مولانا شوکت میرٹھی کے لائق و فائق فرزند شعیب احمد ندرت میرٹھی نے اپنے مجموعۂ کلام ''صحیفۂ ندرت'' میں اپنے حسب، نسب اور خاندان کے بارے میں تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ اس بارے میں ندرت میرٹھی کا کہنا ہے کہ ان کے خاندان میں زیادہ تر مشائخ اور علمائے کرام نے جنم لیا ہے اور ان کا سلسلۂ نسب حضرت شیخ عبداللہؓ سے ملتا ہے جو انصار رسول اللہ صلعم میں ایک برگزیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے والد یعنی مولانا شوکت میرٹھی رام پور، ضلع سہارن پور سے ۱۸۸۰ء یا ۱۸۸۱ء میں ترکِ وطن کر میرٹھ میں سکونت پذیر ہوئے۔ ندرت میرٹھی اس تعلق سے مزید معلومات فراہم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> سلسلۂ نسب حضرت شیخ عبداللہؓ سے ملتا ہے جو انصار رسول صلعم میں ایک برگزیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ میرے مورثِ اعلا حضرت سالارؒ شاہ عالم کے عہد حکومت میں واردِ ہندوستان ہوئے۔ شاہ کو شیخ سے مریدانہ عقیدت تھی، اِسی لیے رام پور ضلع سہارن پور میں شیخ کو ایک جاگیر عطا ہوئی تھی جو

اب تک موجود ہے اور اولادِ شیخ میں تقسیم ہوگئی ہے۔ شیخ کا مزار مقدس بھی رام پور ہی میں ہے اور میرے دیگر اسلاف خاندان دادا، پردادا وغیرہ بھی وہیں آسودۂ خاک ہیں۔ البتہ میرے والد مغفور جو غالباً ۱۸۸۰ء یا ۱۸۸۱ء میں میرٹھ تشریف لے آئے تھے۔ قبرستان حضرت چشتی پہلوان علیہ الرحمۃ واقع میرٹھ میں مدفون ہیں۔ یہ خاندان زیادہ تر مشائخ عظّام وعلمائے کرام پر مشتمل رہا ہے۔ اگر چہ امتدادِ زمانہ کے باعث حالات تبدیل ہو گئے ہیں تاہم اب بھی علم وفضل اِس خاندان کی ایک درخشاں خصوصیت ہے۔ گنگوہ، تھانہ بھون، دیوبند، نانوتہ،انبیٹہ، کیرانہ وغیرہ ضلع سہارن پور خصوصیت کے ساتھ اور پانی پت، انبالہ،لکھنؤ، دہلی، میرٹھ وغیرہ اطراف ہند میں علی العموم اس خاندان کی شاخیں بہ کثرت پھیلی ہوئی ہیں۔(۲)

ابتدائی زمانے میں مولانا شوکت میرٹھی مرزا غالب کے مداح تھے ساتھ ہی وہ مرزا غالبؔ کا شمار اُردو کے بہترین شعرا میں کرتے تھے۔لیکن مرزا غالبؔ کے پرستار حضرت جالبؔ دہلوی سے ان کی کسی بات پر تکرار ہوگئی۔ اسی اثنا میں انھوں نے مرزا غالبؔ کے کلام کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے ’’سحنۂ ہند‘‘ کے ۸؍جون ۱۸۹۶ء کے شمارے میں ان میں تصرفات وترمیمات کیں۔ساتھ ہی انھوں نے یہ لکھا کہ میرا میاں جالبؔ سے کسی بھی طرح کا عناد نہیں ہے اور نہ ہی سحنۂ ہند، جو ایشیائی شاعری کا ریفارمر پرچہ ہے، میں کسی شاعر پر بے جا تنقید شائع نہیں ہوتی۔ان تمام باتوں کے باوجود مولانا شوکت میرٹھی نے مرزا غالبؔ کے اشعار میں اصلاحات کی گنجائش پیدا کیں۔اس حوالے سے انھوں نے لکھا:

ہم کو میاں جالبؔ دہلوی سے تو کیا کسی سے بھی عناد نہیں کیوں کہ سحنۂ ہند ایشیائی شعرا کا رفارمر اور مجدد ہے اور دل میں عناد رکھنا رفارمروں کی شان نہیں۔ البتہ جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ لوگ سحنۂ ہند کی تجدید فن اور اس کے کمال و جوہر کو دل میں تو تسلیم کرتے ہیں مگر خواہ مخواہ کے حسد یا اپنی کسر شان کے باعث اقرار کرتے ہوئے ان کی زبان لکنت کھاتی ہے تو ہمارے عزیز میاں جالبؔ ہی فرمائیں کہ یہ رنج اور صدمہ پہنچنے کی بات ہے یا نہیں... اچھا صاحب خاقانیؔ، انوریؔ، متنبیؔ، حماسہؔ، کو جانے دو آج کل کے شعرا اپنے سلسلہ کا پیوند حضرت غالبؔ مرحوم دہلوی سے بڑے فخر کے ساتھ ملاتے ہیں مگر غالبؔ کے رنگ میں لکھنا تو کجا کوئی صاحب غالبؔ کا کلام سمجھ ہی لیں۔کوئی صاحب غالب کے مندرجہ ذیل اشعار کا مطلب تو بتائیں:

نہیں ہے زخم کوئی بخیہ کے درخور مرے تن میں
ہوا ہے تار اشکِ یاسِ رشتہ چشمِ سوزن میں

مصرعِ اولیٰ میں ترکیب بخیہ کے درخور دور اجنبی ہے۔ اگر یوں کہتا:

نہیں ہے زخم کوئی در خور بخیہ مرے تن میں

یا یوں کہتا:

نہیں ہے زخم کوئی قابل بخیہ مرے تن میں

تو کیا حیرانی تھی۔ غالبؔ کے پوتے اور پڑپوتے اور نام لیوا اس کا جواب دیں مگر سمجھ کر۔ اور لیجیے:

ہوئی ہے مانعِ شوقِ تماشا خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

اگر غالب کے دونوں مصرعوں میں تھوڑا سا تصرف ہو کر یہ شعر یوں ہو جائے تو عمدہ ہے یا نہیں:

ہوئی سدِّ رہِ شوقِ تماشا خانہ ویرانی
کفِ سیلاب حائل ہے برنگ پنبہ روزن میں

بھلا اسی غزل کے مندرجہ شعر کو سمجھ کر اصلاح کی عمدگی یا سقم لو بتائیں:

ودیعت خانۂ بیاد کاوش ہائے مژگاں ہوں
نگینِ نام شاید ہے مرے ہر قطرۂ خون تن میں

مصرعِ اولیٰ میں لفظ ''کاوش'' موزوں نہیں اور مصرع دویم میں مضاف و مضاف الیہ کے مابین ''مرے'' کا تداخل کھٹکتا ہے۔

اصلاح:

ودیعت خانۂ دل بستۂ بیداد مژگاں ہوں — نگینِ نام خود شاہد ہے ہر یک قطرہ خوں تن میں
بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی — شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

نادم سیتا پوری نے اپنے مضمون ''غالب کے کلام میں تحریف و تصرف'' میں مولانا شوکت میرٹھی پر لزام عائد کیا ہے کہ مولانا شوکت کس حق کے ساتھ مرحوم و مغفور مرزا غالب کے کلام میں تصرفات و ترمیمات کر رہے ہیں۔ اس مضمون میں موصوف نے یہ بھی لکھا کہ مولانا شوکت میرٹھی اپنے آپ کو ''مجدد السنہ مشرقیہ'' کہتے ہیں لیکن موصوف دوسروں کے کلام میں زبردستی اصلاح کرتے ہیں۔ نادم سیتاپوری نے یہ بھی لکھا کہ مولانا شوکت میرٹھی منفی سرشت کے انسان تھے۔ زمانے کے ساتھ چلنے میں اپنی توہین سمجھتے تھے۔ نادم سیتاپوری نے اپنی تحقیق میں یہ ثابت کیا کہ ''حل کلیات اُردو مرزا غالب دہلوی'' سب سے پہلے مولانا شوکت میرٹھی کے اخبار ''پروانہ'' میں بالاقساط چھپی تھی۔ اپنے دعوے کو مستند بنانے کے لیے انھوں نے اخبار ''پروانہ'' کے آخری صفحے میں اس شرح سے متعلق چھپے اشتہار کو ثبوت گردانا ہے:

صاحبو! اس لیے ''حلِ کلیاتِ غالب'' (جو آج تک لغیز اور چیستاں سے کم نہیں سمجھا گیا اور کسی نے آج تک اس کے حل کا ارادہ نہیں کیا) بہ طور کتاب کے مع جدید طرز کی ''تحقیقی لغت'' کے شائع ہوتا رہے گا۔ مبصر ناظرین خود نگاہِ انصاف سے ملاظہ فرمائیں گے۔

شوکت کی شرح (حل کلیاتِ اُردو مرزا غالب دہلوی) میں ضمناً سات سو اشعار کی شرح کی گئی ہے۔ سرورق پر ''شارح'' کا نام اس التزام کے ساتھ دیا گیا ہے: ''شہنشاہِ اقلیمِ سخن، مجدد السنہ مشرقیہ، ابوادریس، مولانا حافظ احمد حسن صاحب شوکت مالک و مدیر اخبار سخنہ ہند وطوطیٔ ہند پروانہ۔''[۴]

نادم سیتا پوری نے اپنے مضمون میں اس حل کلیات کے سرورق پر فارسی میں لکھے شعر:

کمیں گاہِ سخن عاجز کند معنی نگاراں را
خس ابنِ پیشہ پہلو میدرو آتش کہ سوزاں را

کے علاوہ یہ سطریں بھی تحریر نہیں کیں جو سرورق پر آویزاں ہیں:

> جس کے کل یا جز و یا ماحصل یا اُلٹ پھیر کر عبارت کا تبدل وغیرہ کر کے کسی کو چھاپنے اور شائع کرنے کی اجازت نہیں۔[۵]

مولانا شوکت میرٹھی کی اس شرح کی کل ضخامت ۱۴۶ صفحات کو محیط ہے۔ شرح کے آخر میں رئیس چندسینا چودھری گھن شیام سنگھ کا رؔ کا ایک فارسی قطعہ تاریخ درج ہے جس کے آخری شعر سے اس شرح کی تاریخ نکلتی ہے۔ مکمل تحریر اور قطعہ قارئین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں:

تاریخ اختتام حل کلیات غالب

از نتائج افگار آبدار قدر شناس اہل فن نقاد وعیار سخن دریا دل چودھری گھنشیام سنگھ صاحب خارؔ رئیس چندسینا دام فیضہم

بسکہ دیوانِ میرزا غالب	بود بر فہم اہلِ فن غالب
عکس آگاہ بود ازیں معنی	کہ چہ روح است اندریں قالب
شعرِ غالب برنگِ ناخنِ شیر	بود اربابِ فکر را خالب
شوکتؔ علم و فن مجددؔ ما	وہ چہ چل کردہ بہرِ ہر طالب
از پئے فہمِ ناتواں ایں حل	ہمچو بیجا دہ کاہ را جالب

سال تاریخ ''خار'' نکتہ شناس گفت حلِ دقائق الغالبؔ

۱۳۱۷ھ (۶)

امداد صابری نے تاریخ صحافت اُردو جلد سوم میں ''حل کلیاتِ اُردو مرزا غالب'' کے اشتہار اور اس کلیات کی کمیابی ساتھ ہی اس کلیات میں حل کیے گئے غالب کے چند اشعار کو نمونے کے طور پر صفحۂ قرطاس کی زینت بناتے ہوئے لکھا:

''حل کلیات غالبؔ کا اشتہار بہ قلم شوکت ملاحظہ ہو:

گھر کاوشِ مژگاں نے بنایا ہے جگرؔ میں
جو کام ہوا ہم سے کسی سے نہ ہوا تھا

مرزا غالب دہلوی کے اُردو کلیات کا سنگلاخ ہونا اسی سے ظاہر ہے کہ تمام شعرا ہند کی الماریوں میں رکھا ہے مگر بھینس کے آگے بین، کسی کو اس کے حل کرنے کا حوصلہ نہ ہوا، ہم نے حل کیا اور ایسا حل کیا کہ دنیا تجدید پر ایمان لے آئی۔ مکمل ۱۵۰ صفحات پر ہے۔ اگر یہ دعوا کیا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جناب شوکتؔ کو ہی غالبؔ کی شرح کرنے کی افضلیت اور اولیت حاصل ہے۔ یہ شرح کمیاب ہے ملتی نہیں ہے۔ اس لیے چند اشعار کی شرح نمونہ کے لیے یکم دسمبر ۱۸۹۳ء کے ''سخنۂ ہند'' سے نقل کی جاتی ہے:

''جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

شوق بسمل کے جذبۂ بے اختیار نے شمشیر کو ایسا کھینچا کہ قتل کرنے کے لیے اس کا دم نکلا جاتا ہے اور جب تک قتل نہ کرے چین نہ آئے اور دمِ شمشیر (دھار) خود ہی سینۂ شمشیر سے باہر ہوتی ہے۔ بسمل کے تمنائے قتل کا اندازہ قابلِ غور ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بتنگیٔ چشمِ حسود تھا

مجنوں کے مانند کوئی مرد عشق کے میدان میں آیا۔ جنگل ایسے لوگوں کو جگہ دینے سے ایسا ہی تنگ تھا جیسے حاسد کی آنکھ تنگ ہوتی ہے کہ دوسرا اس میں نہیں سما سکتا۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

صوفیوں کے نزدیک دنیا ایک خواب ہے اور اس کے حوادث محض تخیلات ہیں پس شاعر کہتا ہے کہ دنیا ایک خواب تھا اور اس کے معاملات اس کے جواب میں خیالات ہیں۔ جب روح تن سے پرواز

کر گئی تو سود و زیاں کچھ نہ تھا۔خطاب ہر مخاطب سے ہے۔(۷)

ہوشؔ بلگرامی نے ''عروسِ ادب'' میں شامل مضمون ''دیوان اُردوئے غالبؔ اور حضرتِ شوکت میرٹھی'' میں مولانا شوکت میرٹھی کی کلامِ غالب میں اصلاحات، ترمیمات اور جسارتوں کو اخلاقی جرم قرار دیا۔ان کی نظر میں یہ ایسا جرم تھا جسے صرف مرزا غالب کی روح ہی معاف کر سکتی ہے۔انھوں نے آگے چل کر اسی مضمون میں لکھا کہ مولانا شوکت کی شرح اور دیوان غالب کے نسخے، جس پر خود غالب نے تصحیح کی ہے، کو ملانے اور مقابلہ کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے جان بوجھ کر کلامِ غالب میں تصرفات کیا ہے اور دل دادگانِ اُردو کو کیا غرض کہ وہ اجتہادات شوکت میں دخل دے کر اپنی شاعری کا ایمان بگاڑیں۔ہوشؔ بلگرامی نے اس مضمون میں شوکت میرٹھی کے حل کلیات سے تیس اشعار کا انتخاب کر انھیں قارئین کی عدالت میں پیش کیا جن میں تحریفات و تصرفات کا گمان ممکن ہے۔اس مضمون کی طوالت صفحہ ۷۴ تا ۷۶ ہے۔میں صرف اس مضمون کا ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں تا کہ مولانا شوکت میرٹھی کی شرح کے بارے میں ہوشؔ بلگرامی کے خیالات سے قارئین واقفیت حاصل کر سکیں:

> جب تک حضرت شوکت میرٹھی نے دیوان غالبؔ کی ایک نامکمل شرح نہیں چھاپی تھی اُس وقت تک نسخوں میں ہندو مسلمانوں کی طرح اختلاف نہ تھا، اُن کا اپنے اجتہاد شاعری پر اعتماد کر کے شرح کو چھپوانا تھا کہ دنیائے شاعری میں اختلاف پھیل گیا، جناب شوکت، غالبؔ کے شعروں میں تصرف ہی کر کے خاموش نہیں ہوئے بل کہ اس حد تک اصلاح دی گئی کہ غالبؔ کے مرنے کے بعد اپنے تلمذ ہونے کا خود ہی شرف بخش دیا، پھر دو ایک جگہ کے سوا کہیں یہ بھی ظاہر نہیں فرماتے کہ مطبوعہ نسخوں میں یہ لفظ تھا، میں یہاں پر دوسرا لفظ مناسب سمجھتا ہوں، یہ اخلاقی جرم اگر غالبؔ کی روح معاف کر دے تو شاید معاف ہو جائے۔اس قسم کی جسارتوں سے واقف ہو کر اجتہادات شوکت کو پردہ مقلدین غالبؔ کے لیے اُٹھانا پڑتا کہ غالب پرست میرٹھی اجتہاد پر ایمان لے آئیں۔غالبؔ مرحوم کا صحیح کیا ہوا نسخہ جس کے آخر میں وہ فرماتے ہیں کہ ''اس کے پروف اور کاپیاں سب میری نظر سے گزرے ہیں'' پیدا کیا اور شوکت صاحب کی شرح بھی قیمتاً منگوا کر اپنی مالیات پر بلا قصور جرمانہ کیا۔اوّل سے آخر تک دونوں نسخوں کو ملایا اور مقابلہ کیا جس نے یہ ثابت کر دیا کہ شوکتؔ صاحب نے جو جو ''من گھڑت'' تحریفیں کی ہیں وہ ۵۷ء کے میرٹھی نسخہ کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتیں، ان تحریفوں کے جواب دہ قوم کے سامنے حضرتِ شوکت ہی ہو سکتے ہیں مگر دلدادگانِ اُردو کو کیا غرض کہ وہ اجتہادات شوکت میں دخل دے کر اپنی شاعری کا ایمان بگاڑیں۔(۸)

بہر نوع! مولانا شوکت کی شرح 'حل کلیات اُردو مرزا غالب دہلوی مرحوم' کے بارے میں بعض ناقدین نے سوالیہ نشان اس لیے قائم کیے کہ وہ لوگ مرزا غالبؔ کے کلام اور ان کی شخصیت کے مداح ہیں اور ان کی نظر میں کلامِ غالب پر اُنگلی اٹھانا ایک ادبی اور

اخلاقی جرم ہے۔لیکن ایک وقت میں کچھ ایسے بھی لوگ تھے جنھوں نے غالب شکنی کے لیے شوکت میرٹھی کی شرح کا خوب استعمال کیا۔ہمیں یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مولانا شوکت میرٹھی کی یہ شرح کلامِ غالب پر اولین شرحوں میں سے ایک شرح ہے۔اس لیے ہمیں مولانا شوکت میرٹھی کے جذبے اور فنِ تنقید کی داد دینا ہوگی کہ انھوں نے اس کام کو بہ حسن خوبی انجام دیا۔خواہ اس کام کو کسی نے تعریف کی یا تنقید، یہ دوسرا مسئلہ ہے اور اس پر تحقیق کے دائرے میں بات کی جاسکتی ہے۔غور طلب ہے کہ مولانا شوکت میرٹھی نے کلامِ غالب کے معنی تشریح کے ساتھ دیے ہیں تاکہ قارئین غالب کے کلام کو آسانی سے سمجھ سکیں۔ میری ناقص رائے کے مطابق مولانا شوکت میرٹھی نے اس شرح کے ذریعے بعد میں آنے والے لوگوں کے لیے ایک راستہ تیار کیا تاکہ وہ لوگ کلامِ غالب کی تشریح اپنے انداز میں کر سکیں۔ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۰۰ء کے بعد کلامِ غالب کی شرحیں لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور آج اکیسویں صدی کے آغاز میں ہند و پاک کے علاوہ جہاں جہاں اُردو زبان و ادب سے لوگوں کا رشتہ بنا ہوا ہے، اور اُردو کی نئی بستیوں میں کلامِ غالب کو سب سے زیادہ پڑھا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہ ثمرہ ہمارے اسلاف کی کاوشوں کا ہے جنھوں نے رات دن ایک کر کے کلام غالب کی شرحیں لکھ کر اس کی گرہیں کھولنے میں ہمارے لیے آسانیاں فراہم کیں۔الغرض! مولانا شوکت کی کاوش کو بھی نظر انداز کرنا حقیقت سے منھ موڑنے کے مترادف ہے۔واقعی یہ شرح کمیاب اور نایاب ہے۔راقم الحروف نے بھی اس شرح کو حاصل کرنے کے لیے لائبریریوں کی خاک چھانی۔آخر کار ڈاکٹر الف ناظم کی وساطت سے رضا لائبریری رام پور سے اس ''حل کلیاتِ اُردو مرزا غالب''[۱۸۹۹ء] شرح کے اصل نسخے کا عکس حاصل ہوا۔دہلی میں اس شرح کا نامکمل نسخہ (نامکمل اس لیے کہ اس شرح کے ابتدائی سات آٹھ صفحات غائب تھے) انجمن ترقی اُردو (ہند) کی لائبریری میں موجود ہے۔البتہ اس شرح کی اصل کا پیاں کن لائبریروں اور کن لوگوں کی تحویل میں ہے ان سے میں نابلد ہوں۔آخر میں، میں بس یہی کہنا چاہتا ہوں کہ جو لوگ کلامِ غالب کو سمجھنے کے لیے مختلف شرحوں سے استفادہ کرتے ہیں، انھیں ایک بار مولانا شوکت میرٹھی کی شرح کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ لالہ سری رام، ''خم خانۂ جاوید''، مرتبہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، جلد پنجم، لالہ امیر چند کھبّہ، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۱۸۸

۲۔ ندرت میرٹھی، ''صحیفۂ ندرتؔ''، مطبع احسن المطابع، میرٹھ، سالِ طبع ندارد، ص ۲

۳۔ امداد صابری، ''تاریخِ صحافتِ اُردو''، جدید پرنٹنگ پریس دہلی، جلد سوم، ۱۹۶۳ء، ص ۲۶۵ تا ۲۶۷

۴۔ ''غالب کے کلام میں تحریف وتصرف''، مشمولہ ماہ نامہ ''شاعر''، بمبئی، غالب نمبر، جلد ۴، شمارہ ۳۔۲، فروری مارچ ۱۹۶۹ء، ص ۱۳۰

۵۔ شوکت میرٹھی، ''حلِ کلیاتِ اُردو مرزا غالب دہلوی''، شوکت المطابع، میرٹھ ۱۸۹۹ء، ص، سرورق

۶۔ ایضاً، ص اختتام

۷۔ امداد صابری، ''تاریخِ صحافت اُردو''، محولۂ بالا، ص ۲۸۵ تا ۲۸۶

۸۔ ہوشؔ بلگرامی، ''عروسِ ادب''، نگار پریس مشین، لکھنؤ، ۱۹۲۷ء، ص ۴۷

محمد عامر سہیل☆

جدید اردو تنقید: استعماری بیانیوں کی تفہیم میں معاون رجحانات

ہندوستان میں جدیدیت کا آغاز نوآبادیاتی عہد میں ہوا۔ نوآبادیاتی عہد میں پروان چڑھنے والی جدیدیت ''نوآبادیاتی جدیدیت'' کہلائی جس نے استعماری بیانیے وضع کیے۔ استعماری بیانیے سے مراد استعمار کار کی جانب سے وضع کیے گئے وہ بیانات/ مفروضے ہیں جو مقامی فرد کو غیر مہذب، سست، کاہل، جاہل، کمتر اور قابلِ اصلاح ثابت کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں استعمار کو مہذب، اعلیٰ اور برتر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ جس کا کام اصلاح کار کا ہے۔ استعماری بیانیوں نے مقامی فرد کو اس کے ماضی، زبان، تہذیب، تاریخ، ادب اور ثقافتی وتہذیبی اقدار سے دور کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ استعمار کے مطابق مقامی باشندے کی تاریخ نہیں ہے جس سے اس کے ماضی کو پہچان کر اس کی شناخت متعین کی جائے۔ مقامی لوگوں کا مذہب توہمات کا مجموعہ ہے جو ترک کر دینا بہتر ہے۔ مقامی تہذیب وثقافت زوال پذیر ہو کر کھوکھلی ہو چکی ہے جس کی اصلاح وقت کی ضرورت ہے اور یہ اصلاح نوآبادکار ہی کر سکتا ہے۔ استعماری مؤرخین، مفکرین، ادیبوں اور فلاسفر کے تعصب زدہ بیانات جن میں مقامی ہر طرح سے بدتر اور قابلِ اصلاح ہے، کو بیسویں صدی کے نصف آخر میں پہچان لیا گیا۔

یورپی اسکالر نے مشرق کا علم حاصل کر کے، مشرق کی تاریخ، ادب، تہذیب اور رسم ورواج کو بے معنی قرار دے دیا جس کو مشرق والوں نے من وعن تسلیم کر کے اپنی اصلاح چاہی اور یورپی طرزِ حیات کو قابلِ تقلید گردانا۔ ہمارے دانش وروں (ادبی وسیاسی) نے سیاسی مستشرقین کے جملہ بیانات/مفروضوں کو مصدقہ جان کر اپنے مذہب، ادب، زبان اور طرزِ حیات کو انھیں خطوط پر لے جانے کی سعی کی جو استعماری مؤرّخین، مفکرین، ادیبوں اور فلاسفر کے کھینچے ہوئے تھے۔ اردو میں سرسیّد، حالی، آزاد، نذیر احمد اور چند دیگر متاخرین کی تحریروں میں نوآبادیاتی فکر کو فروغ دینے اور مستحکم کرنے کے واضح اشارے مل جاتے ہیں۔ اسی طرح کئی ادیبوں کے ہاں نوآبادیاتی فکر کی مزاحمت اور اس کے مضمرات کا بیان بھی ملتا ہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ نوآبادیاتی دور میں استعمار کاروں اور اُن کے معاونین (مقامی ادبی وسیاسی دانش ور) سے استعماری بیانیے پروان چڑھے جنھیں ساٹھ کی دہائی میں فرانتز فینن نے اپنی کتاب

☆ گلی مالیاں والی نزد مکان ماسٹر نواز اختر، محلّہ لعلن، پیر صابر چوک، تحصیل شورکوٹ ضلع جھنگ۔ فون: ۰۳۰۵-۱۷۳۰۱۳۰

The Wretched of Earth میں واضح کیا اور بتایا کہ تیسری دنیا کے پس ماندہ ممالک بالخصوص وہ جو برطانوی یا مغربی استعمار کے زیرِ نگیں رہے، انھوں نے ''یورپی مرکزیت'' کے دعووں کو قبول کرتے ہوئے خود اپنی تاریخ، ادب اور ماضی کے مطالعے کا انداز حکمران طبقے کے دیے گئے نظریات و تصورات کے تحت کیا، نتیجے میں وہ (سابقہ نوآبادیاتی ممالک) ان (استعماری ممالک) کے مطیع ہوکر رہ گئے۔ یہ اطاعت محض سیاست تک محدود نہیں تھی بلکہ اس کے ڈانڈے تہذیبی و ثقافتی جڑوں تک جا ملے ہوئے تھے۔ ستر کی دہائی میں ایڈورڈ سعید نے فینن کی فکر کو زیادہ مربوط انداز میں پیش کیا۔ انھوں نے اپنی کتاب *Orientalism* میں فوکو کے نظریۂ صداقت، نظریۂ علم اور نظریۂ اقتدار سے استفادہ کرتے ہوئے یہ بات واضح کی کہ مغلوب قوم کا طرزِ حیات، اندازِ فکر، اُن کے اعمال، اُن کی تاریخ، اُن کی تہذیب وثقافت، ادب اور مذہب، غالب قوم کے ہاتھوں مسخ ہوجاتا ہے۔

یوں فینن اور سعید سے باقاعدہ سلسلہ شروع ہوا اور استعماری بیانیے کی اصل روح کھل کر سامنے آئی۔ اسی کی دہائی میں مابعد جدیدیت کا آغاز ہوا۔ مابعد جدیدیت اور اس سے متعلقہ نظریات مثلاً نوتاریخیت اور پس نوآبادیاتی مطالعات نے استعماری بیانیوں کی تفہیم میں بطور معاون رجحان کے کردار ادا کیا۔ مابعد جدید ناقدین کا کہنا ہے کہ کسی نظریے، منشور اور منصوبے کی قید میں ادب تخلیق کیا جانا چاہیے، نہ اس کی تفہیم، یعنی ادب کی تخلیق و تنقید آزادانہ فضا میں ہونی چاہیے۔ مابعد جدیدیت کی وضاحت گوپی چند نارنگ یوں کرتے ہیں:

> مابعد جدیدیت کوئی تحریک نہیں، کوئی فارمولا نہیں، کوئی لگا بندھا چوکھٹا نہیں۔ نئی فکر کہتی ہے کوئی نظریہ مطلق نہیں۔ یہ نظریوں کو روپیش کرتی ہے۔ ایک مسلسل بیدار فکری جو Statue Quo کو چیلنج کرتی ہے اور سامنے کا دوسرا رخ دکھاتی ہے، تکثیریت کے ذریعے، تانیثیت کے ذریعے، تشخص پر اصرار کے ذریعے تاکہ کولونیل اثرات سے ذہنوں کو آزاد کیا جاسکے۔ وسیع معنوں میں فن کی اہمیت ہے۔(انٹرویو عمران نقوی، ''نوائے وقت''، لاہور، مارچ ۲۰۰۴ء)[۱]

کولونیل اثرات، دراصل وہی استعماری بیانیے ہیں جن کو مابعد جدیدیت نے نشان زد کرکے زائل کرنے کی کوشش کی۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ:

- آفاقیت سے اپنی توجہ ہٹا کر مقامیت پر مرکوز کرتی ہے۔
- مغربی تہذیب کے اس برتری کے تصور کو رد کرتی ہے جس نے مقامی ثقافتوں کو نوآبادیاتی عہد میں حاشیے پر دھکیل دیا تھا۔
- ہر ثقافت کو مرکز کی طاقت لاکر اس کی شناخت کی بحالی پر اصرار کرتی ہے۔
- ادب کا ثقافتی مطالعہ کرکے، اس میں ثقافتی اقدار کی تلاش کرتی ہے۔
- ادب میں موجود استعماری بیانیوں کی نفی کرکے ان کو رد کرتی ہے۔
- تاریخ کا ''تاریخی شعور'' کے تحت مطالعہ کرکے تاریخی مغالطوں کو ختم کرتے ہوئے حقیقی تاریخ کو منظرِ عام پر لاتی ہے۔

- جدیدیت کے اس تصور کو رد کرتی ہے جس نے مغربی تہذیب کے آفاقی ہونے کا نعرہ بلند کیا۔
- مابعد نوآبادیاتی عہد میں تہذیبی پہچان اور ثقافتی تشخص کی بازیافت کرتی ہے۔
- معنی کی مرکزیت اور ادبی معیاروں کی آفاقیت اور کلیت سے مکمل انکار کرتی ہے۔ ناصر عباس نیر کے مطابق آفاقیت، جدیدیت کا ایجنڈا تھا جسے مغرب کے نوآبادیاتی نظام نے سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کیا جس میں مغربی ثقافت کو دوسری ثقافتوں کے لیے ماڈل قرار دیا گیا۔ یعنی مغربی ثقافت کا اثبات اور دیگر غیر مغربی ثقافتوں کی انفرادیت سے انکار کرتا تھا۔ مابعد جدیدیت نے جدیدیت کی آفاقیت کو نشان زد کیا۔[۲]
- مابعد جدیدیت کے مطابق، تاریخ عدم تسلسل اور خاموش وقفوں کا نام ہے جسے از سرِ نو متنیانے کی ضرورت ہے۔[۳]
- مابعد جدیدیت ادب کی آفاقی قدروں اور آفاقی اصولوں کی بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت ہے۔[۴]
- مابعد جدیدیت پس نوآبادیاتی فکر کا پرچار کرتی ہے جس سے مراد مغربی تہذیب، ادب، زبان، ثقافت اور طرزِ معاشرت کی برتری/مرکزیت/آفاقیت کے نظریے کا رد کر کے مقامی تہذیب وثقافت، ادب اور زبان کو مرکز میں لا کر اُس کی اہمیت کو ظاہر کرنا ہے۔
- مابعد جدیدیت نے دانش وروں کے لکھے گئے وہ متون (ادبی، تاریخی، فلسفیانہ، مذہبی، لسانی اور تاریخی) جنھوں نے مغرب کے سامراجی ایجنڈے، نوآبادیاتی نظام اور استحصالی صورتِ حال کو چھپانے کی کوشش کی، کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ کر کے ان میں چھپے سیاسی عناصر (کولونیل ڈسکورس) کو اجاگر کیا۔
- مابعد جدیدیت نے نوآبادیاتی دور میں ''وہ'' (غیر مغربی، مقامی) اور ''ہم'' (مغربی، مرکز اساس) کی رائج اصطلاحوں کو مابعد نوآبادیاتی عہد میں ''ہم'' کو ''وہ'' اور ''وہ'' کو ''ہم'' میں بدل دیا۔
- مابعد جدیدیت نے نوآبادیاتی جدیدیت کے تمام مہابیانیوں (جو اپنی اساس میں استعماری بیانیے تھے) کو رد کر کے متبادل بیانیے پیش کیے۔ گوپی چند نارنگ نے اس کا یوں تقابل کیا ہے:

مغرب/نوآبادیت	بالمقابل	مشرق/تیسری دنیا
عالمیت	بالمقابل	مقامیت/ثقافتی تشخص
مرکزیت	بالمقابل	تکثیریت
مہابیانیہ	بالمقابل	چھوٹے بیانیے
اشرافیہ	بالمقابل	دبے کچلے عوام
برہمنی شعریات	بالمقابل	بھگتی دور سے چلی آ رہی عوامی شعریات

اوّل الذکر نوآبادیاتی جدیدیت جب کہ مؤخر الذکر مابعد جدیدیت کے بیانیے ہیں۔ اس طرح مابعد جدیدیت نے استعماری بیانیوں کو واضح کرنے، ان کو رڈ کرنے اور پھر متبادل بیانیے پیش کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔

نوتاریخیت والوں کا مؤقف ہے کہ ادب کی درست اور قابلِ اعتماد تفہیم اس کے تاریخی اور سماجی تناظر میں رہ کر ہی کی جاسکتی ہے۔ نوآبادیاتی جدیدیت نے ادب پر تاریخ کو غالب کرکے اس کو استعماری مقاصد کے لیے برتا، نوتاریخیت نے تاریخ کے ادب پر غلبے کو نظرانداز کردیا۔ وہ تاریخ کو استعماری بیانیوں کا نتیجہ تسلیم کرتے ہوئے تاریخی متن کو ازسرِنو متنیانے پر اصرار کرتی ہے۔ مابعدجدیدیت سے اس کا واضح تعلق ہے یعنی:

> جس طرح میں مابعد جدیدیت میں متن کا معنی سے ماورا ہوتا ہے، اسی طرح نئی تاریخیت بھی تاریخی متن کے مرکزی ہونے پر مشکوک ہے۔ اس کا اصرار ہے کہ تاریخی متن کے معنی ایک نہیں بلکہ کئی ہیں۔ (۵)

نوتاریخی نقاد استعماری بیانیوں سے وہ معنی حاصل کرتا ہے جو غیر عقلی اور غیر تحقیقی تاریخی حقائق پر مشتمل ہوتے ہیں۔ متن کی نوتاریخی پڑھت کرتے ہوئے نقاد اس متن کے مصنف کی سوچ، فکر، عقائد ونظریات، تصورات، جذبات اور احساسات تک رسائی حاصل کرلیتا ہے۔ کالونیل عہد میں مصنف نے متن کی تشکیل کن استعماری بیانیوں کے حق میں کی یا وہ دوجذبیت میں رہا، یہ سب حقائق اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ نوتاریخی ناقدین اس بات پر مُصر ہیں کہ ادبی وتاریخی متن کی تشکیل مصنف کے ذہنی، سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی نظریات کے علاوہ نہیں ہوتی۔ یہ سب چیزیں دورانِ تخلیق درآتی ہیں۔ کسی عہد میں لکھا جانے والا متن حاکم طبقے سے کسی نہ کسی طور پر ضرور تعلق رکھتا ہے۔ اس تعلق کی توضیح وتشریح نوتاریخی پڑھت سے ہی ممکن ہے۔ متن کی تخلیق میں تاریخی قوتوں کا کتنا حصہ ہے، اس کو جاننا بھی نوتاریخیت کے بنیادی وظائف میں شامل ہے۔ نوآبادیاتی عہد میں مفاہمتی اور حمایتی مصنّفین کی جانب سے لکھے گئے متون استعماری سوچ کو پیدا کرتے ہیں، انھیں پروان چڑھاتے اور فروغ دیتے ہیں۔ نئی تاریخیت کے نمائندہ ناقدین میں کیتھرین بیلسی کے تصورات ڈاکٹر الطاف انجم نے یوں رقم کیے:

> اگر تاریخی زاویے سے ادبی متن کا مطالعہ کریں تو ذہن میں متعدد سوالات کے اُبھرنے کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے جیسے کہ متن کو کن تاریخی قوتوں نے پیدا کیا؟ متن کی آئیڈیالوجی پر کون سے ثقافتی اور سیاسی اجبار اثر انداز ہوئے ہیں؟ متن کو کس مخصوص قاری کے لیے خلق کیا گیا ہے؟ ان سب سوالات کے جواب میں کیتھرین بیلسی کا دعویٰ ہے کہ ادبی متن اور تاریخی متن میں کوئی افتراق کو امتیاز نہیں ہے۔ اس کے مطابق ادبی یا تاریخی متن سیاسی قوتوں کے زیرِ اثر خلق کیے جاتے ہیں، اس لیے تاریخی زاویۂ نظر سے ان متون کی قرأت سے متعینہ معانی (یعنی سیاسی معانی ومفہوم) بے مرکز

De-center ہوجاتے ہیں۔[۶]

نوتاریخی نقاد کالونیل عہد میں لکھے گئے متون سے تاریخی ناسچائیاں تلاش کرتا ہے، ان کو دلائل سے واضح کرتا ہے۔ اور پھر مصدقہ، حقیقی اور زمانی ترتیب سے تاریخی سچ سامنے لاتا ہے۔ یوں استعماری بیانیوں کا قلع قمع ہوجاتا ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ نوتاریخیت بھی استعماری بیانیوں کی تفہیم میں معاون رجحان کے طور پر کارآمد ہے۔

مابعدجدیدیت کی کوکھ سے مابعدنوآبادیاتی مطالعات (Post Colonial Studies) نے جنم لیا ہے۔ یہ استعماری بیانیوں کے سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی اور ثقافتی خدوخال کو واضح کرنے والا وہ نظریہ ہے جو متن کی ردِ تشکیلی قرأت کرکے اس سے استعمار کار اور استعمار زدہ کے رشتے کی نوعیتوں، متن میں موجود پسِ پردہ معانی اور متن کی تخلیق میں اثرانداز ہونے والے خارجی و داخلی عوامل کا سراغ لگاتا ہے۔ یہ استعماری بیانیوں کی تفہیم کرنے اور ان کو حقیقی معانی و مفہوم میں سمجھنے میں سب سے اہم کارگر تنقیدی نظریہ ہے۔ استعماری بیانیوں کو نوآبادیاتی عہد میں مقامی دانش ور decode کرنے میں ناکام رہے۔ جنھوں نے پہچانا انھوں نے خاموشی اختیار کی یا مغربی ثقافتی مشن سے اس قدر مرعوب ہوگئے کہ جانتے ہوئے بھی اَن جان رہے۔ مابعدنوآبادیاتی عہد میں ان بیانیوں کو decode کرنے میں مابعدنوآبادیاتی مطالعات نے سہولت پیدا کی۔ مابعدنوآبادیاتی تنقید میں نقاد متن کا ثقافتی مطالعہ کرتا ہے، دیکھا جاتا ہے کہ نوآبادیاتی عہد اور مابعدنوآبادیاتی عہد میں ادیب نے ثقافت کو کس زاویے سے پیش کیا ہے۔ کیا وہ مقامی ثقافت کو غالب ثقافت سے تقابل کرکے کمتر تو نہیں دیکھ رہا، اگر مقامی ثقافت کی بالادستی، بازیافت، دفاع یا احیا چاہتا ہے تو اس کے لیے اس نے کون سا راستہ اپنایا ہے، کیا وہ استعمار کی ثقافت سے مرعوب تو نہیں، اگر نہیں تو مقامی ثقافت کو کتنی اہمیت دے رہا ہے۔ استعمار کار نے کن ہتھکنڈوں سے ثقافتی بالادستی حاصل کی ہے، ادبی متن کا تجزیہ کرنا کہ کردار کس قدر استعمار سے اثر قبول کر رہے ہیں اور انھیں اپنانے یا ردّ کرنے میں کتنی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان تمام سوالوں کا جواب مابعدنوآبادیاتی نقاد متن کا تجزیہ کرکے پیش کرتا ہے۔

مابعدنوآبادیاتی نظریہ واضح کرتا ہے کہ جب دو ثقافتیں آپس میں گلے ملتی ہیں یا ایک دوسرے سے اثر قبول کرتی ہیں تو ایک ثقافت غالب ہوتی ہے، دوسری مغلوب۔ غالب ثقافت استعمار کی ثقافت ہوتی ہے لہٰذا جلد پھیل کر مقامی افراد سے ان کا ثقافتی تشخص چھین کر اُنھیں ثقافتی غلام بنانے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ مابعدنوآبادیاتی مطالعات ثقافتی بالادستی کے استعماری تصور کو رد کرکے مقامی ثقافتی شناخت کو منظرِ عام پر لاتے ہیں۔

مقامی دانش ور جب اپنی مقامیت کا مطالعہ کرے گا تو اس کا ذہن ''نوآبادیاتی'' نہیں ہوگا، یوں وہ پہچانے گا کہ ہمارا ادب، تہذیب، اقدار اور حسب نسب اعلیٰ ہیں۔ ہم اپنی شناخت رکھتے ہیں، اس طرح یورپ بطور کبیری بیانیہ نہیں رہے گا۔ یورپی ثقافت ''ماڈل ثقافت'' کے رتبے سے گر جائے گی۔ یورپی مرکزیت لامرکزیت کا شکار ہوجائے گی۔ بالآخر مشرق کی بازیافت ہوگی۔ تمام مشرقی

زبانوں کے ادبی متون اپنی شناخت قائم کریں گے۔ جس طرح یونانی زبان کے آگے تمام یورپی مقامی زبانوں کے ادب نے اپنی حیثیت منوائی تھی، بالکل اسی طرح مابعد نوآبادیاتی مطالعے کے ذریعے انگریزی کے سامنے دوسری زبانیں اپنی حیثیت منوانے میں کامیاب ہوں گی۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ، سابقہ نوآبادیاتی ممالک کی تاریخ، ثقافت، نسلیات، معاشرت، نفسیات، تہذیب، زبان اور ادب کا مطالعہ ہے۔

مابعد نوآبادیاتی مطالعہ مستشرقین کی عملی خدمات کا مطالعہ ہے کہ اُنھوں نے مشرق کا علم حاصل کر کے اسے کس طرح اپنی طاقت میں بدلا۔ اس کے ذریعے مقامی باشندہ سمجھ جاتا ہے کہ یورپی مرکزیت، مہذب ہونے کے دعوے، اصلاح کی ذمے داری، نسلی ولسانی برتری کا یورپی تصور صرف مفروضے ہیں جن کا مقصد نوآبادیاتی استحصالی نظام کا استحکام ہے۔

مابعد نوآبادیاتی مطالعہ ''جدید نوآبادیاتی نظام'' کے ادب، سیاست اور معیشت پر اثرات کا مطالعہ ہے۔ یہ نظام براہِ راست نہیں بلکہ چند اداروں کے تحت پس ماندہ ممالک کا استحصال کر رہا ہے۔ اس جدید نظام کی وضاحت میں ڈاکٹر محمد آصف رقم طراز ہیں:

> نیا امپیریل ازم نظروں سے اوجھل، پوشیدہ اور بالواسطہ ہے۔ یہ نیا امپیریل ازم اب بین الاقوامی امداد، قرضوں، ٹیکنالوجی کی منتقلی، سماجی وثقافتی تبادلوں، بین الاقوامی اداروں (آئی ایم ایف، ورلڈ بینک، لندن کلب، پریس کلب، یورپی یونین، تجارتی منڈیوں میں قیمتوں کے کنٹرول، ڈبلیو ٹی او وغیرہ) اور سرمایہ کاری کے ذریعے قائم ہیں۔(۷)

مذکورہ اداروں نے سامراج کا روپ دھار کر ترقی پذیر اور غریب ممالک کا استحصال جاری رکھا ہوا ہے۔ نوسامراجی دور میں پس ماندہ ممالک صارفی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہیں۔ اس عہد میں پس نوآبادیاتی فکر نے جدید استعماری بیانیوں کا ردّ کیا ہے۔ اس وقت ضرورت اس امر کی ہے کہ مابعد نوآبادیاتی فکر کو پروان چڑھایا جائے جو یورپی مرکزیت کی نفی سے لے کر مقامیت کے تشخص تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ کوئی ثقافت دوسری ثقافت سے برتر نہیں ہوتی بلکہ ہر ثقافت کی پہچان ہے جس کی کسی صورت نفی نہیں کی جاسکتی۔ مابعد نوآبادیاتی فکر اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ نوآزاد/ پس ماندہ/غیر یورپی/غیر مغربی ممالک اپنے علم و ادب، تاریخ و معاشرت اور فکر و اقدار کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ کر کے اپنی شناخت کو بحال کریں جو استعماری بیانیوں نے مسخ کر دی تھیں۔

ساختیات، پسِ ساختیات، ردِتشکیل اور عالم گیریت کے مضمرات پر بحثوں نے استعماری بیانیوں کی مزید تفہیم کر کے دکھائی ہے۔ مابعد جدیدیت، نوتاریخیت اور مابعد نوآبادیاتی مطالعات نے استعماری بیانیوں کی تفہیم میں نہ صرف معاون رجحان کا کردار ادا کیا ہے بلکہ استعماری بیانیوں کے مقابل متبادل بیانیے کی تخلیق کر کے اب اس سطح پر پہنچا دیا ہے کہ ہم مغرب کے پیدا کردہ ہر تصور اور نظریے کو decode کر کے سمجھ سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اطہر نبی، ''گوپی چند نارنگ: ہشت پہلو نقاد''، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۷

۲۔ ناصر عباس نیر، ''گوپی چند نارنگ کی تنقید''، مشمولہ سہ ماہی ''کاروانِ ادب''، بھوپال، گوپی چند نارنگ نمبر، ص ۳۲۴

۳۔ ازور شیرازی، ''افضل حق کی تصنیف 'آزادیِ ہند' کا نوتاریخی مطالعہ'' مشمولہ ماہ نامہ ''فن زاد''، سرگودھا، اکتوبر۔دسمبر ۲۰۱۹ء، شمارہ ۲۶، ص ۱۱۶

۴۔ وہاب اشرفی، ''مابعد جدیدیت اور کلاسیکی اردو شاعری کا نیا تناظر'' مشمولہ ''اطلاقی تنقید: نئے تناظر'' مرتبہ گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶۔۲۵

۵۔ ڈاکٹر الطاف انجم، ''اردو میں مابعد جدید تنقید''، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۲۶۲

۶۔ ایضاً، ص ۲۷۰۔۲۶۹

۷۔ ڈاکٹر محمد آصف، ''اقبال اور نیا نوآبادیاتی نظام''، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۶

فرحان رضا☆

تحت اللفظ خوانی کا فن: ایک مختصر جائزہ

انتظار حسین صاحب نے راقم کی کتاب ''تحت اللفظ خوانی، ایک فنی مطالعہ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے تحت اللفظ خوانی پر اپنے معروف کالم بندگی نامہ میں لکھا، ''اصل میں ہماری شاعری میں دو ادارے تھے جنھوں نے تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے سننے سنانے کی روایت کو زندہ رکھا، مشاعرہ اور مجلس عزا۔ تو ہوا یوں کہ مجلس میں مرثیہ پڑھنے والوں نے تحت اللفظ خوانی کو ایک اچھا بھلا فن بنا دیا۔'' (روزنامہ ایکسپریس، ۲۳ر دسمبر ۲۰۱۳ء)

اس بیان سے دو باتیں ظاہر ہو رہی ہیں کہ مشاعرے میں تحت اللفظ کی روایت اتنی مضبوط نہیں رہی کہ تحت اللفظ ایک فن بن کر مشاعرہ کا باقاعدہ جزو بن پاتا بلکہ تحت اللفظ کی جگہ ترنم پر زور دیا جانے لگا مگر مجلس میں یہ روایت قائم رہی اور اس حد تک رہی کہ تحت اللفظ باقاعدہ ایک فن بن گیا یہ اور بات ہے کہ یہ روایت ماضی کی طرح اتنی مضبوط نہ رہی جتنا زمانہ انیس و دبیر سے لے کر پاکستان میں جوش، آلِ رضا، نسیم امروہوی کو بحیثیت شاعر اور زیڈ اے بخاری و علامہ رشید ترابی صاحب سے انیس کے مرثیہ سننے اور سنانے تک ایک مضبوط روایت موجود رہی۔

پاکستان میں ایک تیسری روایت نے ضیا محی الدین کی صورت میں جنم لیا جو کہ اپنی طرز کی نئی خوانندگی کا مظہر بن گئے۔ ضیا محی الدین نے تحت اللفظ میں نظمیں پڑھنا شروع کیں خاص طور پر ن م راشد کی نظمیں۔ ابلاغ کا یہ عالم ہوا کہ کل تک جن لوگوں کو راشد کی آزاد نظموں میں معنی نہ ہونے کے شکایت تھی وہ بھی سر دھننے لگے اور پھر جوش و فیض کی نظموں نے تو اس طرز کی خوانندگی کو چار چاند لگا دئے۔ بعد میں لوگوں نے علامہ اقبال کی شکوہ، جوابِ شکوہ، حفیظ جالندھری کی ''شاہنامۂ اسلام'' اور حالی کی ''مد و جزرِ اسلام'' بھی پڑھیں مگر یہ طویل نظمیں اتنی مقبول نہیں ہوسکیں جتنا کے مختصر نظمیں مشہور ہوئیں۔

اس طرح تین ادارے یعنی مشاعرہ (محدود حد تک)، مجلس عزا، اور آزاد و پابند نظموں کی تحت اللفظ خوانی نے اس فن کو قائم و دائم رکھا ہے۔ مشاعرہ میں یہ فن اتنا نہیں ابھر پاتا کیوں کہ وہاں شاعر کو تحت اللفظ میں پڑھنے سے زیادہ، فکر اور شہرت پر داد ملتی ہے یا

☆ مکان نمبر A-1/351 کیپٹل ہاؤسنگ سوسائٹی، اسکیم ۳۳، نزد میمن ہسپتال، کراچی۔ فون: ۰۲۸۵۲۲۲-۰۳۴۰

پھر ترنم سے محفل لوٹی جاتی ہے۔تحت اللفظ خوانی کے فن کے لیے مذکورہ بالا دو روایات بقائے دوام کا سبب بنیں۔

۱۔مجلس میں مرثیہ تحت اللفظ

۲۔آزاد و پابند نظمیں کی تحت خوانی

اس موضوع پر مزید بات کرنے سے پہلے اس لفظ ''تحت اللفظ'' پر بات کرنا ضروری ہے تاکہ قارئین تک بات وضاحت کے ساتھ پہنچے۔

تحت اللفظ خوانی کے معنی تمام لغات میں لفظ بہ لفظ پڑھنے کے ہیں لیکن بحیثیت ایک تحت اللفظ خوانی کے طالب علم کے مجھے ذاتی طور پر یہ معنی مکمل نہیں محسوس ہوتے کیوں کہ زبان و بیان میں ہونے والی تبدیلیاں لفظ کے معنی کو تبدیل کر دیتی ہیں مثال کے طور پر لفظ بہ لفظ پڑھنا ایک معنوں میں یاداشت اچھی ہونے کے مطلب میں بھی استعمال ہوتا ہے اکثر ہم یہ جملہ استعمال کرتے ہیں کہ فلاں کو سب کچھ لفظ بہ لفظ یاد تھا یعنی زبانی یاد تھا۔میری ادنی رائے میں تحت اللفظ کے معنی میں لفظ بہ لفظ پڑھنے کے ساتھ ساتھ ایک معنی لفظ کو لفظ کے تحت پڑھنا بھی ہے شاید اسی وجہ سے تحت اللفظ کہلایا۔تحت اللفظ خوانی کو دوسرے لفظوں میں ترنم یا لحن کا متضاد بھی کہا جاتا ہے وہ شاعری جو ترنم میں یا لحن میں نہ پڑھی جائے اور لفظ بہ لفظ یا لفظ کو لفظ کے تحت پڑھی جائے تحت اللفظ خوانی کہلاتی ہے۔

تحت اللفظ خوانی ایک مکمل فن ہے جس کے ذریعے جو لفظ بھی پڑھا جائے وہ معنی ومفہوم کو آشکار کرے اور سننے والے پر اثر انداز ہو۔ظاہر ہے پر اثر خواندگی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک آواز، انداز، ادائیگی اور تلفظ اچھا نہ ہو۔

اگر ہم مختصر جائزہ لیں کہ پاکستان میں خواندگی کے حوالے سے کیا صورتحال رہی تو محسوس ہوگا کہ نظمیں پڑھنے کا رجحان بھی باقی ہے اور لوگ جوش، فیض و راشد کی نظمیں بھی پڑھ رہے ہیں گو کہ اس شعبے میں بہت کم لوگ ہیں مگر ضیاء محی الدین زیادہ مقبول ہوئے۔کچھ اور ناموں میں خالد احمد کا نام نمایاں ہے۔ضیاء محی الدین نے (prose reading) کو ایک باقاعدہ فن بنا دیا انھوں نے نظم کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی پر لطف طریقے سے پڑھا جس میں خطوط غالب، پطرس اور یوسفی صاحب کے مضامین خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

مرثیہ تحت اللفظ خوانی میں صورتحال اس کے برعکس رہی کیوں کہ اردو مرثیہ کلام انیس و دبیر کی صورت میں نصاب کا حصہ ہے اس لیے لوگ مسدس کی اس فارم سے واقف ہیں اور یہ کہ ایامِ عزا میں مذہب و مسلک سے بالا تر ہو کر مرثیہ بحیثیت شاعری بلند خوانی و تحت اللفظ خوانی کی صورت میں پڑھا جاتا ہے۔مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے پڑھنے والوں کو پڑھنے کی طرز کی بنیاد پر بآسانی دو حصوں میں تقسیم کر کے سمجھا جاسکتا ہے۔

۱۔منبر کی طرزِ خواندگی جو کہ مجلس میں پڑھا جائے

۲۔ٹی وی اور ریڈیو کی طرزِ خواندگی

ٹی وی اور ریڈیو کی طرز خواندگی میں زیڈ اے بخاری صاحب (بخاری صاحب نے باقاعدہ مجالس میں بھی مرثیہ پڑھا مگر وجہِ شہرت

ریڈیو اور ٹی وی کی خوانندگی تھی) کے بعد ضیاء محی الدین مشہور ہوئے اور اسکے بعد ایک طویل اداکاروں اور صداکاروں کی فہرست ہے جسمیں طلعت حسین، طارق عزیز، محمد علی، عابد علی، مصطفیٰ قریشی، راحت کاظمی، شجاعت ہاشمی، منور سعید، نعیم بخاری اس کے علاوہ بھی بہت سے اداکار ہیں۔ تاجدار عادل نے بھی اپنے والد صبا اکبر آبادی کے مرثیے تحت اللفظ میں پڑھے ہیں۔

معروف شاعروں نے بھی تحت اللفظ خوانی کی جس میں افتخار عارف اور نصیر ترابی قابلِ ذکر ہیں۔ میں یہاں افتخار عارف صاحب کی رائے لکھ کر اور اس سے اتفاق کرتا ہوا آگے بڑھتا ہوں۔ افتخار عارف صاحب خود بھی میر انیس کا مرثیہ پڑھتے رہے ہیں۔

> Marsiya Khwani and the Media:
> Z. A. Bukhari often rendered marsiyas usually penned by Mir Anees, he had mesmerising style. He would sit in a degnified manner and read out the lines. (Daily *Dawn*, 25th November 2012)

میری ذاتی رائے میں اتنا مسحور کن انداز دوبارہ سننے والوں کو کسی اور اداکار یا صداکار سے میسر نہیں ہوا جو کہ بخاری صاحب کی صورت میں ملی۔

ایک اور ہستی جو کہ منبر و میڈیا پر یکساں کامیاب و مقبول ہوئی وہ سید جاوید حسن کی ہے جو قدیم و جدید مرثیے پڑھنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے اور بیک وقت ادبی تقاریب میں منفرد لب و لہجے میں نظمیں بھی پڑھنے کی شہرت رکھتے ہیں۔

منبر سے مرثیہ خوانی میں بھی بعض نام بہت زیادہ مشہور ہوئے جن میں ذوالقدر بہادر حسان جون پوری، ڈاکٹر صفدر حسین، سبطِ حسن انجم، عاشق حسین اکبری، میر رضی میر، اسد علی سید، میر علی حیدر شامل ہیں۔ کچھ اور ناموں میں احسن ذوالقدر، آغا طالب حسین، ڈاکٹر خضر حسن، ڈاکٹر ہانی اور خاکسار شامل ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی اور جناب ماجد رضا عابدی بھی انیس و دبیر کے مرثیے پڑھتے ہیں مگر ان کی وجہ شہرت صرف خوانندگی نہیں ہے۔

پڑھنت کے معاملے میں نظم کے آفاقی شاعر حضرت جوش ملیح آبادی کا بھی اپنا ایک الگ اور منفرد انداز تھا یہ اور بات ہے کہ اپنی معروف کتاب یادوں کی برات میں انھوں نے آغا شاعر قزلباش کو پڑھنت کا استاد قرار دیا ہے۔ اردو مرثیے کے عظیم محقق ڈاکٹر ہلال نقوی کی پڑھنت کے حوالے سے جمیل الدین عالی لکھتے ہیں،''ہلال بلند آہنگی سے کام نہیں لیتے، جم کر ضرور پڑھتے ہیں، در و بست مکمل، ادائیگیِ الفاظ پوری صحت کے ساتھ، پوری عقیدت، رکھ رکھاؤ کے ساتھ ابتدا تا انتہا سامعین کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔'' یہ اختتامی سطور یہاں لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ ہر مرثیہ گو شاعر تحت اللفظ خواں بھی ہوتا ہے جو مذکورہ پیمانے کے تحت مرثیہ پڑھتا ہے کیوں کہ قیصر بارہوی وہ واحد مرثیہ گو شاعر تھے جو نیم لحن میں مرثیہ پڑھ کر اپنی طرز کے آپ موجد اور آپ خاتم ہوگئے۔

رفتارِ ادب

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

ماہ نامہ ''نمود'' لاہور

مدیر : قائم نقوی

صفحات : ۱۳۰، قیمت: ۱۲۰ روپے

ناشر : ۵۶ر کوچہ سیف الملوک، سلیم اسٹریٹ، چھپڑ اسٹاپ، ملتان روڈ، لاہور

مبصر— ڈاکٹر عرفان شاہ

قائم نقوی ایک منجھے ہوئے ادیب اور ادارت کا طویل تجربہ رکھتے ہیں۔ یہ ہی وجہ کہ نامساعد حالات کے باوجود ادبی رسالہ ''نمود'' گزشتہ آٹھ سال سے شائع کرنے میں کسی نہ کسی طور کامیاب ہو ہی جاتے ہیں۔ زیرِ نظر پرچہ فروری، مارچ، اپریل کا مشترکہ شمارہ ہے جس میں روایت کے مطابق اداریہ، حمد/نعت/سلام، مضامین، فن اور فن کار، غزلیں، افسانے، خاکہ، ڈراما، نظمیں، نقد ونظر اور بزمِ نمود کے عنوانات باندھے گئے ہیں۔ مہمان مدیر ڈاکٹر مزمل حسین فکر انگیز اداریے میں لکھتے ہیں۔ بلاشبہ ۱۹۴۷ء میں مغربی استعمار ختم ہوا مگر اپنی غلاظتیں اپنے پیچھے چھوڑ گیا ہے اور نوزائیدہ ریاست پاکستان کی پوری کشمیری خراب کر گیا ہے۔ اس خرابے کا ایک نتیجہ تو سقوطِ ڈھاکا کی شکل میں ہم ۱۹۷۱ء میں دیکھ چکے ہیں اور باقی کا خرابہ مستقل طور پر ہمارا مقدر بنا ہوا ہے۔ ملک عزیز میں چھوٹی چھوٹی ثقافتی اور تاریخی قومیتوں کو ابھی تک قومی ادھارے کا حصہ ہی نہیں بنایا گیا ہے جس سے اہلِ پاکستان ایک قوم بننے کی بجائے ایک ہجوم میں ڈھل چکے ہیں یہ اور ایسے دیگر نکات اداریے کی طرف قاری کو متوجہ کرتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی، خواجہ غلام فرید اور ڈاکٹر خورشید رضوی پر سنجیدہ مضامین اور استاد اللہ بخش اور میرا اختر پُرتاثر نگارشات ہیں۔ نقد ونظر کے ذیل میں جنت کا باغ، زرِ ملال، اے دل اے دریا، چند مطالعے چند مشاہدے اور 'خط کی تاریخ' پر تبصرے مناسب ہیں۔ شعرا میں مجید سالک، محمد فخر الحق نوری، اوصاف نقوی، ڈاکٹر تقدیس زہرا، ڈاکٹر جاوید منظر، افتخار بخاری، رفعت زہرا زیدی اور سلیم الرحمٰن دیگر کی

تخلیقات پیش کی گئی ہیں۔

مجموعی طور پر اوسط درجہ کی قلمی رشحات سے پرچہ مرتب کیا گیا ہے۔ سرورق پنسل اسکیچ سے بنائے محراب سے مزین ہیں۔

مرثیے کے نئے صنعت گر

مصنف : ڈاکٹر اسد اریب

صفحات : ۲۳۸، قیمت: ۵۰۰ روپے

ناشر : کتاب نگر، نصرت روڈ، ملتان کینٹ

مبصر— سیّد علی خرم

اردو میں مرثیے کی صنف بہت مقبول رہی ہے۔ اردو مرثیہ دکن کے صوفیۂ کرام کی سرپرستی میں پروان چڑھا۔ اشرف بیابانی کی ''نوسرہار'' (۱۵۰۳ء) کو مرثیے کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد شاہ برہان الدین جانم اور شاہ راجو نے بھی مرثیے لکھے۔ محمد قلی قطب شاہ، غواصی اور وجہی کے یہاں بھی مرثیے ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی کے ''عاشور نامے'' سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد فضل علی کی ''کربل کتھا'' کا نام آتا ہے جو نثر میں ہے۔ شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں میں مسکین، محب، یکرنگ اور قائم وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے۔ محمد رفیع سودا نے اردو مرثیہ کو مسدس کی ہیئت عطا کی۔ اٹھارویں صدی میں لکھے جانے والے مرثیے اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کا آغاز مرثیے کی ترقی کی نوید لاتا ہے، اس زمانے میں جن لوگوں نے مرثیے لکھے ان میں دلگیر، فصیح، خلیق اور ضمیر کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ ضمیر کے شاگرد، دبیر اور میر مستحسن خلیق کے صاحب زادے میر انیس نے اردو مرثیے کو بام عروج پر پہنچایا۔

رثا عربی لفظ ہے جس کے معنی میّت پر رونے کے ہیں۔ اسی سے لفظ مرثیہ بنا، چناں چہ مرثیہ کا اطلاق ایسی ہی نظموں پر ہوتا تھا جن میں رثائی وصف ہو، لیکن اب بالخصوص اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کا موضوع واقعات کربلا ہوں۔

اس کے باوصف کہ بنو امیہ اور بنو عباس کے دور حکومت میں عزاداری کی حوصلہ افزائی نہیں ہوئی پھر بھی عربی میں سدیف، کمیت اسدی، سید حمیدی کے نام ملتے ہیں جنھوں نے ائمۂ اہلِ بیت کے حضور میں ان کے جد کا مرثیہ پڑھا۔ ان میں دعبل خزاعی بہت معروف ہوئے۔ انھوں نے حضرت امام رضا کے سامنے کئی بار مرثیہ پڑھا۔ میر انیس نے مرثیے کو مذہب کی چیز ہوتے ہوئے بھی ادب کی چیز بنا دیا اور اس طرح مرثیہ ادب کی صورت میں سامنے آیا۔

بیسویں صدی کا سورج نئے نظریات و میلانات لے کر طلوع ہوا اور اردو اصناف میں جدیدیت کی ایک نئی کروٹ پیدا ہوئی،

ادب میں سرسید کی تحریک نے ایک ولولہ سا پیدا کر دیا تھا۔ اُس زمانے میں جو شعرا کسی نئے زاویے سے سوچنے کی صلاحیت رکھتے تھے، ان کے فن میں تبدیلی کی جھلک نمایا طور پر نظر آئی اور ''مسدسِ حالی'' نے جدید نظم کی پوری عمارت، زمینِ شعر پر لا کر کھڑی کر دی تھی۔ بنیادی طور پر ایک روایتی مرثیہ اپنی ترکیب میں مندرجہ ذیل اجزا کا حامل ہوتا ہے۔ تاہم جدید مرثیہ میں قدرے مختلف ترکیبی تجربات بھی سامنے لائے گئے ہیں۔

۱۔تمہید ۲۔ چہرہ ۳۔سراپا ۴۔ رخصت ۵۔ آمد ۶۔ رَجَز ۷۔ جنگ ۸۔شہادت ۹۔ دعا

جدید مرثیے کے سلسلے میں اس پر مختلف پہلوؤں سے غور کیا جاتا رہا ہے اور اس کی نت نئی توجیہات پیش کی جاتی رہی ہیں۔ مرثیہ بذاتِ خود ایک مکمل اصطلاح ہے، جدید مرثیے کی اصطلاح کو قبول نہ کرنا ادب کی رفتار کا ساتھ نہ دینے کے مترادف ہے۔ بقول ڈاکٹر ہلال نقوی ''بیسویں صدی میں مرثیے کا نیا سفر برصغیر کے اس زوال پذیر معاشرے کی دہلیز سے شروع ہوتا ہے جس میں فیوڈل سسٹم کے نئے جال بنے جا رہے تھے اور انگریزوں کی حاکمیت اس خطے میں اپنے نظام فکر کے بیج بو رہی تھی۔''

زیرِ نظر کتاب ''مرثیے کے نئے صنعت گر'' ڈاکٹر اسد اریب نے سرِ خیال میں ہی جدید مرثیے کے خدوخال، اعتراضات اور ضرورت پر انتہائی مکمل مگر مختصر روشنی ڈال دی۔ میرے خیال میں یہ بھی ان کا ایک کمال ہے کہ انھوں نے دریا کو کوزے میں سمو دیا۔ ''مرثیے کے نئے صنعت گر'' میں بیس مرثیہ نگاروں کے کمالِ فن کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ قاری خود کو اُسی مجلس میں بیٹھا ہوا محسوس کرنے لگے۔

ڈاکٹر اسد اریب کے اس سے پہلے دو سفر نامے ''نئے رجحانات بچوں کے ادب میں''، ''الف سے ی تک''، ''تجزیے اور تجاویز''، ''نقدِ انیس''، ''اردو مرثیے کی سرگزشت'' اور ''تہذیبِ غم'' شائع ہو چکے ہیں۔

جدید مرثیہ نگاری میں اسد اریب نے جن شعرا کے کلام کو کتاب کا حصہ بنایا ہے ان میں جوش، نجم آفندی، نسیم امروہوی، آغا شاعر دہلوی، جمیل مظہری، آلِ رضا، ڈاکٹر صفدر حسین، صبا اکبر آبادی، ساحر لکھنوی، ڈاکٹر ہلال نقوی، وحید الحسن، قیصر بارہوی، سکندی مہدی، محسن نقوی، قمر زیدی، کوثر الہ آبادی، سردار نقوی، شیدا زیدی، سیف زلفی اور فائز لکھنوی کا نام شامل ہے۔ یہ تمام وہ نام ہیں جن کے کلام پر بات کرنے سے پہلے مرثیہ کی ہیئت اور گہرائی سے واقفیت بہت ضروری ہے۔

''مرثیے کے نئے صنعت گر'' میں کچھ نئے مرثیے اور نئے مرثیہ نگاروں سے تعارف اور ان کے کلام پر تبصرہ بھی شامل ہے۔ مرثیے کا موضوع بہت وسیع ہے اور اس کا معنوی سفر بھی بہت طویل اور اس ضمن میں اسد اریب نے خود لکھا ہے ''میری مرثیے شماری کے اس عمل کو حتمی اور قطعی نہ سمجھا جائے'' عشق کے اس سمندر میں اور بھی گوہرِ نایاب ہوں گے جن میں سے چند کو اسد اریب نے ہم سے آشنا کروا دیا ہے۔

مرثیہ نگاری، مرثیہ خوانی اور سوز خوانی عہدِ جدید میں ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں تاہم سوز خوانی کی موجودہ شکل مرثیہ خوانی سے نکل کر

سامنے آئی ہے۔

اسد اریب نے ’’مرثیے کے نئے صنعت گر‘‘ کے آخری حصے میں فن سوزخوانی اور مرثیہ خوانی پر بھی عرق ریزی کی ہے اور سوزخوانی پر تاریخ وتہذیب کے حوالے سے قلم اُٹھایا ہے۔محرم میں سوزخوانی کی روایت لکھنؤ کے نوابی دور میں بتدریج سامنے آئی اور اس کے لیے ایک قدیم ترین راگ ’’دھرپد‘‘ کا انتخاب کیا گیا یہ دولفظوں سے مل کر بنا ہے ’’دھر‘‘ اور ’’پد‘‘ جس کا مطلب ہے ٹھہراؤ اور مقدس۔ اسد ادیب نے سوزخوانی کو بھی بہت احتیاط اور باریک بینی سے دیکھا اور خاندان میر حسن، دلگیر کے مرثیے اور موسیقی کے ہنر سے سوزخوانی کے جنم تک کمال مہارت سے اپنے مضمون کوسمیٹ کر اردو کے رثائی ادب کے خزانے کو اور بھی محفوظ بنا دیا۔تبصرہ لکھتے وقت میری سب سے بڑی مجبوری صفحات کی تنگی ورنہ اسد اریب کی زیرنظر کتاب دیر تک اور دور تک لکھنے کی متقاضی ہے۔

جب کاروانِ شہرِ مدینہ لُٹا ہوا　　پہنچا قریب شام کے قیدی بنا ہوا
نیزے پہ سر حسین کا آگے دھرا ہوا　　اور پیچھے پیچھے بیبیوں کا سر کُھلا ہوا
قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے　　دخترِ فاطمہ غیرت سے موئی جاتی ہے
روح قالب میں وہ زندان میں گھبراتی ہے　　بے حواسی سے ہر اک بار یہ چلاتی ہے
آسماں دور زمیں سخت کدھر جاؤں میں　　بیبیو مل کے دعا مانگو کہ مر جاؤں میں

خواب سونے نہیں دیتے (شعری مجموعہ)

شاعرہ : شاہدہ لطیف
صفحات : ۱۶۰، قیمت: ۵۰۰ روپے
ناشر : ماورا بکس، ۶۰۔دی مال، لاہور

مبصر—— سیّد علی خرم

شاعری، فنونِ لطیفہ کی ایک ایسی جہت ہے جو زندگی کے تمام گوشوں میں سرایت کر جاتی ہے۔ جمالیاتی حس کے اظہار کی پانچوں اقسام میں یہ سب سے بہتر طریقہ ہے۔نفسانفسی اور نقالی کی فضا میں اپنی شناخت بنانا اس وقت اُردو لکھنے والے شعرا کے لیے اہم ترین مسئلہ ہے۔ اگر عہدِ جدید کا کوئی شاعر موجود ماحول کی حقیقی عکاسی کرتا ہوا شعر کہے تو قبولیت کی سند قاری سے اُس کو عطا ہوگی یا نہیں؟ یہ ایک دل چسپ سوال ہے۔لیکن اپنی کوشش، لگن اور محنت سے بعض شعرا اور شاعرات اپنا راستہ خود بنانے میں کامیاب بھی ہوئے اور قارئین میں پذیرائی بھی ملی۔لیکن شاعرات کے حوالے سے ندرت اور تازہ کاری کی مثال ڈھونڈنا قدرے مشکل کام ہے کیوں کہ عمومی طور

پرشاعرات سطحِ عمومی سے بلند ہونا ہی نہیں چاہتیں یا وہ محض روایتی شاعری پر ہی تکیہ کر بیٹھتی ہیں اور سطحی رومانی شاعری کو ہی کافی جانتی ہیں۔

شاہدہ لطیف کی شاعری اور نعتوں کے اب تک آٹھ مجموعے شائع ہو چکے، زیرِ تبصرہ کتاب اُن کا نواں مجموعہ ہے۔ اس میں ڈیڑھ سو سے زائد غزلیں شامل ہیں۔ اُنھوں نے شاعری کی روایتی رومانوی کیفیت سے باہر نکل کے غزلیں کہی جس میں تازگی اور ترنم بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اُن کی شاعری سیاست، معاشرت، معیشت اور تصوف سمیت تمام رنگوں سے مزیّن ہے۔ ان کی غزلوں میں عصرِ حاضر کے مسائل بھی نظر آئیں گے اور الجھنوں کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔

جب کھلی ان کی حقیقت تو بہت قلق ہوا
میں نے کچھ لوگوں کو انسان سمجھ رکھا تھا

اُن کی شاعری اپنے اردگرد کے شور سے ذرا ہٹ کر، حیرانی، پریشانی، ذاتی تجربات و اجتماعی معاملات کا آئینہ بھی نظر آتی ہے۔ شاہدہ لطیف کی شاعری کے یہ زاویے ان کی تعریف پر اُکساتے ہیں، اُنھوں نے نسوانیت کے کم سے کم اظہار کے ذریعے اپنی شاعری کا لوہا منوایا۔ شاہدہ لطیف نے اپنے ادبی اور سماجی تعلقات کو اپنی شاعری میں سیڑھی نہیں بنایا بلکہ اپنی شعری میں رچاؤ اور معنویت پیدا کر کے اپنی غزل کو دوام بخشا۔

نہ میری سوچ کو پرکھا نہ میرا فن سمجھا
وہ کور ذوق مجھے صرف اک بدن سمجھا

وضاحتوں میں خدا جانے پڑ گئے کیوں کر
سوال میں نے کیا تھا سوال کی حد تک

شاہدہ لطیف کی شاعری میں عشق و محبت، ہجر و وصال کی باتیں بھی ہیں لیکن ایک منفرد لب ولہجہ میں، وہ بڑی سبک روی سے مختصر الفاظ میں باتیں کہتی ہوئی آگے گزر جاتی ہیں۔ موضوع زبان و بیان، ایجاز و اختصار، کثرت وعلامات، تشبیہات واستعارات کے ذریعہ سے شاہدہ نے ایک نئی راہ متعین کی۔

زمانہ دیکھ کے ہمراہ جل سا جاتا ہے
تو بے مثال ہے اور لاجواب میں بھی ہوں

ہر چیز کو جو اپنی جگہ دیکھنا چاہو
طوفان کو بستی سے گزرنے نہیں دینا

شاہدہ لطیف کی شاعری ان کے اپنے عہد کی شاعری ہے جس میں مختلف تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں انھوں نے بیان کی سادگی اور روانی سے اپنی انفرادیت بنائی، بنیادی طور پر شاہدہ کی شاعری روایتی زبان و بیان سے انحراف محسوس ہوتی ہے۔شاہدہ نے اپنے شعری تجربات سے شعری ادب کو معطر بنا دیا اور یہ ہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں غزل متحرک رہتی ہے۔

اتنا حق تو رکھتا ہے عدل مانگنے والا
عدل جب نہیں ملتا پھر عدالتیں کیا ہیں

پسینہ پونچھتے ہو بار بار سوچتے ہو
عجیب حال تمھارے بھی عرضِ حال کا ہے

منفرد تو بھی نہیں تجزیہ کہتا ہے مرا
تجھ میں ہر بات ہے موجود زمانے والی

وہ شعور کی حدوں سے پرے خیالی پیکر تراش کر اپنے اندر کا دکھ ان سے بیان کرنے اور شکوے شکایات کرنے میں ضرور گم ہیں لیکن حقیقت سے دور نہیں۔

اپنے ہی گھر کے آگے کھڑا سوچتا ہوں میں
شاید یہاں رہا تھا کبھی یا نہیں رہا

مرے اجداد نے مل کر عمارت جو بنائی تھی
اب اس میں کیا بچا ہے بس درودیوار باقی ہیں

''خواب سونے نہیں دیتے'' شاہدہ لطیف کا اپنے فن سے عشق کا اظہار ہے اور یہ عشق ہی اُن کی شخصیت اور شاعری کو نکھارتا ہے اور مسلسل نکھار رہا ہے۔ بحیثیت شاعر میں جانتا ہوں کہ یہ عشق کسی پل چین سے بیٹھنے نہیں دیتا تاہم یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ اِسی لگن سے شعر کہتی رہیں گی اور ہم ان کے عشق سے جڑ کر انھیں سنتے اور پڑھتے رہیں گے۔

گرد و پیش

حروفِ تازہ

- ادب وصحافت میں صدارتی انعام یافتہ ''شاہدہ لطیف'' کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ شعری اور ادبی حلقوں میں معتبر نام و مقام رکھتی ہیں اور اسلوب کے حوالے سے آپ کی جداگانہ شناخت ہے۔
- حال ہی میں ماورا پبلشرز، لاہور نے اُن کے مجموعۂ کلام ''خواب سونے نہیں دیتے'' کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا ہے جو خوب صورت اور رنگا رنگ سرورق سے مزیّن ہے، صفحات ۱۶۰ اور قیمت ۵۰۰ روپے ہے۔
- کراچی سے شائع ہونے والے فکرِ سرسیّد کے ترجمان ماہ نامہ ''تہذیب'' کا اپریل مئی ۲۰۲۰ء کا شمارہ شائع ہو گیا ہے۔ قیمت فی شمارہ ۶۰ روپے اور زرِ سالانہ ۶۰۰ روپے ہے۔
- راول پنڈی سے شائع ہونے والا شمارہ ''نیرنگِ خیال'' مئی ۲۰۲۰ء کا شمارہ شائع ہو چکا ہے۔ قیمت ۱۰۰ روپے فی شمارہ اور زرِ سالانہ ۱۲۰۰ روپے ہے۔

خبریں

- اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ۸/جون ۲۰۲۰ء، بروز پیر معروف افسانہ نگار، نقاد، مترجم اور استاد ڈاکٹر آصف فرّخی کی یاد میں تعزیتی ریفرنس کا انعقاد کیا گیا جس ملک کے معروف اہلِ علم و دانش نے آصف فرخی کو اُن کی خدمات پر خراجِ تحسین پیش کیا۔ ڈاکٹر یوسف خشک، چیئرمین اکادمی پاکستان نے ابتدائیہ میں کہا کہ ڈاکٹر آصف فرخی ہمارے عہد کے اہم تخلیق کار ہیں۔ پاکستانی ادب کے لیے ان کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ آصف فرخی کی پاکستانی اردو اور انگریزی ادب میں افسانہ، تنقید، تحقیق، ترجمہ اور کالم نگاری میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ انھوں نے متعدد کتابوں کا ترجمہ کیا، کئی کتابوں کی تدوین اور تالیف کی ہے۔ وہ اخبارات کے لیے بھی لکھتے تھے۔ انھوں نے اکادمی ادبیات پاکستان کے معمار ادب سیریز کے لیے

''انتظار حسین: شخصیت اور فن'' تحریر کرنے کے علاوہ اکادمی کا انگریزی رسالہ ''پاکستانی لٹریچر'' بھی ایڈیٹ کیا۔ تعزیتی ریفرنس میں مسعود اشعر، ڈاکٹر سعادت سعید، یاسمین حمید، امینہ سید، انورسن رائے، عذرا عباس، حمید شاہد، ڈاکٹر تنویر انجم، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، حارث خلیق اور ڈاکٹر آصف فرخی کی صاحب زادی غزل آصف فرخی نے ڈاکٹر آصف فرخی کی شخصیت اور فن پر اظہارِ خیال کیا۔

- اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ۱۶/ جون ۲۰۲۰ء کو جاری کردہ اعلامیے میں زندگی بھر کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ملک کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ''کمالِ فن ایوارڈ ۲۰۱۸ء'' کے لیے بلوچستان سے تعلق رکھنے والے پاکستان کے ممتاز ادیب، ناول نگار اور اہل قلم منیر احمد بادینی کو منتخب کیا گیا ہے۔ ''کمال فن ایوارڈ'' ملک کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ہے جس کی رقم دس لاکھ روپے ہے۔ ۲۰۱۸ء کے ''کمال فن ایوارڈ'' کا فیصلہ پاکستان کے معتبر اور مستند اہلِ دانش پر مشتمل منصفین کے پینل نے کیا۔ ''کمالِ فن ایوارڈ'' ہر سال کسی بھی ایک پاکستانی اہلِ قلم کو ان کی زندگی بھر کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر دیا جاتا ہے۔ یہ ایوارڈ ملک کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ہے جس کا اجرا اکادمی ادبیات پاکستان نے ۱۹۹۷ء میں کیا تھا۔ چیئرمین اکادمی، ڈاکٹر یوسف خشک نے ''قومی ادبی ایوارڈ'' برائے سال ۲۰۱۸ء کا اعلان کرتے ہوئے بتایا کہ اردو نثر (تخلیقی ادب) ''سعادت حسن منٹو ایوارڈ'' حسن منظر کی کتاب ''جھجک''، اردو نثر (تحقیقی وتنقیدی ادب) ''بابائے اردو مولوی عبدالحق ایوارڈ'' ڈاکٹر تحسین فراقی کی کتاب ''نکات''، اردو شاعری ''ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ایوارڈ'' زہرا نگاہ کی کتاب ''گل چاندنی''، پنجابی شاعری ''سید وارث شاہ ایوارڈ'' رائے محمد خاں ناصر کی کتاب ''ہڑک''، پنجابی نثر ''افضل احسن رندھاوا ایوارڈ'' احمد شہباز خاور کی کتاب ''گُھنوں''، سندھی شاعری ''شاہ عبداللطیف بھٹائی ایوارڈ'' وفا ناتھن شاہی کی کتاب ''آیو جھول بھرے'' سندھی نثر ''مرزا قلیچ بیگ ایوارڈ'' زیب سندھی کی کتاب ''آخری ماٹھو''، پشتو شاعری ''خوشحال خان خٹک ایوارڈ'' افراسیاب خٹک کی کتاب ''نوائے تیغ''، پشتو نثر ''محمد اجمل خان خٹک ایوارڈ'' ڈاکٹر قاضی حنیف اللہ حنیف کی کتاب ''پشتو شاعری کے سائنسی شعور او اظہار''، بلوچی شاعری ''مست توکلی ایوارڈ'' عنایت اللہ قومی کی کتاب ''بیا کپوت وش نالگیں''، بلوچی نثر ''سید ظہور شاہ ہاشمی ایوارڈ''، اکبر بارکزئی کی کتاب ''زبان زانتی ء بلوچی زبان زانتی''، سرائیکی شاعری ''خواجہ غلام فرید ایوارڈ'' محمد ظہیر احمد کی کتاب ''الا''، سرائیکی نثر ''ڈاکٹر مہر عبدالحق ایوارڈ'' محمد حفیظ خان کی کتاب ''ادھ ادھورے لوک''، براہوئی شاعری ''تاج محمد تاجل ایوارڈ'' سید علی محمد شاہ ہاشمی کی کتاب ''خوشبو نا سفر''، براہوئی نثر ''غلام نبی راہی ایوارڈ'' عمران فریق کی کتاب ''اینو ہم خدا خوشئے''، ہندکو شاعری ''سائیں احمد علی ایوارڈ'' سید سعید گیلانی کی کتاب ''پپل وترے''، ہندکو نثر ''خاطر غزنوی ایوارڈ'' نذیر بھٹی کی کتاب ''شام اَلم''، انگریزی نثر ''پطرس بخاری ایوارڈ'' فاطمہ بھٹو کی کتاب *The Run Aways*، انگریزی شاعری داود کمال ایوارڈ سارہ جاوید کی کتاب *Meraki* اور ترجمے کے لیے ''محمد حسن عسکری ایوارڈ'' نسیم احمد/ ڈاکٹر اقبال آفاقی کے انگریزی سے اردو ترجمہ کی کتاب ''فلسفۂ تاریخ'' کو دیا گیا۔

وفیات

- معروف سندھی ادیب وشاعر تاج بلوچ ۴؍جون ۲۰۲۰ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ وہ سکھر میں ۱۹۴۲ء پیدا ہوئے اور کراچی میں تعلیم حاصل کی اور اپنے کیریر کا آغاز کیا۔ وہ پاکستان ٹیلی ویژن اور ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ انھوں نے اپنے ماہانہ رسالہ ''سوجھرو'' میں ادب کی آبیاری کی۔ ان کے اداریوں میں تمام دنیا کے ادب کا احاطہ اور ادب و ادیب کے کردار کی فہم و فراست بھی موجود ہے۔ انھوں نے اپنے رسالے میں نوجوان لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی۔ انھوں نے اپنی شاعری میں جن موضوعات کو بیان کیا ہے اس میں موجود ان کا فکر وفن آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ ہے، ان کی شاعری زمین کے تمام موسموں کی عکاس ہے۔ وہ ایک منفرد لہجے اور ڈکشن کے شاعر تھے۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے سرگرم رکن اور سندھی ادبی سنگت کے بانیوں میں تھے۔ ان کی کتابوں میں ''درد جو صحرا'' ۱۹۷۰ء، ''دل جزیرو اداس سپنن جو'' ۲۰۰۴ء، ''لفظن جو ماتم'' ۱۹۹۴ء، ''خوشبو جو زہر'' ۱۹۸۷ء، ''جدید ادب جو تجزیو''، ''چچر یون چچر یون خواب'' ۲۰۱۱ء، ''نئین دنیا جا مسئلا''، ''سیاسی تجزیا'' اور ''امن کی تلاش'' سندھی ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔ ان کی ادبی خدمات پر حکومت پاکستان کی جانب سے تمغۂ حسنِ کارکردگی جب کہ اکادمی ادبیات پاکستان کا شاہ عبدالطیف بھٹائی ایوارڈ، رائٹرز گلڈ کا جیسس ایوارڈ بھی عطا کیے گئے۔
- پشتو زبان کے شاعر نجیب پروانہ ۶؍جون ۲۰۲۰ء کو نوشہرہ میں انتقال کر گئے۔ وہ پشتو کے شاعر سلیم پروانہ کے فرزند تھے اور خود بھی پشتو ادب میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔ ان کی غزل پشتو ادب میں اہمت کی حامل ہے۔ وہ پروانہ پختو ادبی ٹولنہ کے صدر بھی تھے اور نوشہرہ میں ادبی تقریبات کا اہتمام کرتے تھے۔
- معروف شاعر گلزار دہلوی ۱۶؍جون ۲۰۲۰ء کو ۹۴ سال کی عمر میں دہلی میں انتقال کر گئے۔ کچھ دن پہلے گلزار دہلوی نے کورونا کو شکست دی تھی وہ صحت یاب ہوکر گھر آگئے تھے پر اج موت نے انھیں زیر کرلیا۔ گلزار دہلوی کا اصل نام پنڈت آنند کمار زتشی تھا۔ وہ ۷؍جولائی ۱۹۲۶ کو پرانی دہلی کے محلے کشمیرن میں پیدا ہوئے۔ نسلاً وہ کشمیری تھے۔ ان کے والد کا نام پنڈت تربھون ناتھ زتشی زار دہلوی خود بھی شاعر تھے۔ ابتدائی تعلیم رام جیشن اسکول اور بی وی جے سنسکرت اسکول میں ہوئی۔ بعد میں ہندو کالج سے ایم اے کیا اور قانون کی سند حاصل کی۔ گلزار دہلوی بابائے اردو مولوی عبدالحق کے بہت قریب رہے۔ گلزار دہلوی اردو زبان سے محبت کی وجہ سے ہندو مسلم اتحاد کی علامت بنے رہے۔
- معروف محقق، استاد اور نقاد پروفیسر مظہر محمود شیرانی ۱۶؍جون ۲۰۲۰ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ اردو کے معروف ادیب مظہر محمود شیرانی لاہور میں انتقال کر گئے۔ مظہر محمود شیرانی ۹؍اکتوبر ۱۹۳۵ء کو شیرانی آباد ضلع ناگور، ریاست جودھ پور میں اپنے ننھیال میں

پیدا ہوئے۔ وہ اردو کے مشہور و معروف محقق حافظ محمود خان شیرانی کے پوتے اور اردو کے نامور شاعر اختر شیرانی کے بیٹے تھے۔ اردو کی محبت، شعر و سخن اور تحقیق کا ذوق ورثے انھیں میں ملا۔ انھوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول شیخوپورہ سے ۱۹۵۲ء میں میٹرک جب کہ اسلامیہ کالج، لاہور سے ۱۹۵۶ء میں بی اے کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۹ء میں ایم اے (تاریخ) اور ۱۹۶۰ء میں اورینٹل کالج لاہور سے ایم اے (فارسی) کی اسناد حاصل کیں۔ وہ ۱۹۶۰ء میں محکمۂ تعلیم، حکومتِ پنجاب سے منسلک ہوئے اور تقریباً پینتیس برس مختلف کالجوں میں تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد ۸/اکتوبر ۱۹۹۵ء کو ڈگری کالج، شیخوپورہ سے بحیثیت صدر شعبۂ فارسی سبک دوش ہوئے۔ ۲۰۰۳ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور سے بحیثیت ریسرچ سپروائزر وابستہ رہے۔ انھوں نے ۱۹۸۷ء میں ڈاکٹر وحید قریشی کی زیرِنگرانی اپنے دادا پر مقالہ بعنوان ''حافظ محمود خان شیرانی کی علمی و ادبی خدمات'' لکھ کر اردو میں پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ انھوں نے اپنے دادا کے مقالات کو تلاش کر کے دو جلدوں میں مرتب کیا ہے جنھیں مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور نے شائع کیا ہے۔ خاکہ نگاری پر اُن کی چار کتابیں منظرِ عام پر آئیں؛ ''کہاں گئے وہ لوگ''، ''کہاں سے لاؤں انہیں''، ''جانے کہاں بکھر گئے'' اور ''بے نشانوں کا نشاں''۔ ان کی مرتبہ کتب اور تحقیقی مقالات اس کے علاوہ ہیں۔

- معروف شاعر اور نقاد سرور جاوید ۱۶/جون ۲۰۲۰ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ ان کے مجموعہ ''ہجر کے آدمی ہیں ہم''، ''متاعِ نظر'' اور ''خواب بدل گئے مرے'' شعری ادب کی اہم کتابوں میں سے ہیں۔
- معروف ماہرِ صوتیات و نظامت کار اور شاعر طارق عزیز ۱۷/جون ۲۰۲۰ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ وہ ۲۸/اپریل ۱۹۳۶ء کو جالندھر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم جالندھر میں حاصل کی اور ۱۹۴۷ء میں ساہیوال (پاکستان) آ گئے۔ گورنمنٹ کالج، ساہیوال سے گریجویشن کیا۔ ریڈیو پاکستان، لاہور، پاکستان ٹیلی وژن، لاہور سے وابستہ رہے۔ اُنھیں نیلام گھر سے شہرت ملی جو بعد ازاں طارق عزیز شو اور بزمِ طارق عزیز کے نام سے بھی جاری رہا۔ اُنھوں فلموں میں بھی کام کیا۔ سیاسی کارکن بھی رہے۔ طارق عزیز کی کتابوں میں پنجابی شاعری کا مجموعہ ''ہمزاد دا دکھ'' اور اخباری کالموں کا مجموعہ ''ہزارداستان'' شامل ہیں۔ اُن کی خدمات کے صلے میں ۱۹۹۲ء میں اُنھیں صدارتی تمغۂ حسنِ کارکردگی سے نوازا گیا۔
- معروف شاعر منظر ایوبی ۱۹/جون ۲۰۲۰ء کی درمیانی شب کراچی میں ۸۸ برس کی عمر میں انتقال کر گئے۔ وہ ۴/اگست ۱۹۳۲ء کو بدایوں (یوپی، ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ۱۹۵۰ء میں بدایوں میں ہی انٹرمیڈیٹ کیا۔ اسی سال ۲۴/اپریل کو اُن کی شادی ہوئی جس کے چند روز بعد ۳/مئی کو وہ پاکستان آ گئے۔ منظر ایوبی نے جامعہ پنجاب سے ادیب فاضل جب کہ جامعہ کراچی سے ایم اے اردو کی اسناد حاصل کیں۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۱ء وزارتِ عمّال میں ملازمت کی جب کہ ۱۹۶۱ سے ۱۹۹۴ء تک تدریس کے شعبے سے وابستہ رہے۔ منظر ایوبی نے اردو شاعری اور نثر گوئی کا آغاز ۱۹۴۶ء میں ہی کر دیا تھا۔ ان کی تصانیف اور

شعری مجموعوں میں ''تکلم''، ''مزاج''، ''چڑھتا چاند اُبھرتا سورج''، ''نئی پرانی آوازیں'' کے علاوہ متعدد کتابیں شامل ہیں۔

- معروف خطیب، شاعر اور فلسفی، علامہ طالب جوہری ۲۱ر جون ۲۰۲۰ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ وہ ۲۷ر اگست ۱۹۳۹ء کو پٹنہ (بہار، ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم نجف (عراق) میں حاصل کی۔ وہ کئی دینی کتابوں کے مصنف تھے جن میں ''عقلیاتِ معاصر'' کے علاوہ اُن کے تین شعری مجموعے ''حرفِ نمو''، پسِ آفاق'' اور ''شاخِ صدا'' بھی شامل ہیں۔ اُنھیں ستارۂ امتیاز بھی عطا کیا گیا۔
- جماعتِ اسلامی کے سابق صدر سیّد منور حسن ۲۶ر جون ۲۰۲۰ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ وہ ۵ر اگست ۱۹۴۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اپنے خاندان کے ہمراہ کراچی آ بسے۔ اُنھوں نے ۱۹۶۳ء میں جامعہ کراچی سے عمرانیات اور ۱۹۶۶ء میں دراساتِ اسلامیہ میں ماسٹرز کی اسناد حاصل کیں۔ پہلے پہل نیشنل اسٹوڈنٹ فیڈریشن میں رہے اور ۱۹۵۹ء میں اس کے صدر منتخب ہوئے۔ بعدازاں مولانا مودودی اور مولانا نعیم صدیقی کی تحریروں سے متاثر ہو کر اسلامی جمعیت طلبہ میں شامل ہو گئے اور ۱۹۶۰ء میں جمعیت جامعہ کراچی شاخ کے صدر منتخب ہوئے۔ منور حسن ۱۹۶۳ء میں اسلامک ریسرچ اکیڈمی، کراچی سے منسلک ہوئے جس کے ۱۹۶۹ء میں وہ جنرل سیکریٹری بنے۔ بعد ازاں اسلامک یروشلم اسٹڈیز، کراچی سے بطور ریسرچ اسسٹنٹ بھی منسلک رہے۔ دو جریدوں *The Criterion* اور *The Universal Messege* کے مدیر انتظامی رہے۔ وہ ۲۰۰۹ء سے ۲۰۱۴ء تک جماعتِ اسلامی کے امیر بھی رہے۔

انجمن کی تازہ مطبوعات

فون (شعبۂ فروخت): ۰۳۳۲-۲۷۹۰۸۴۳

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
۱۔ تلمیحاتِ راشد	ڈاکٹر عابد خورشید	۴۰۰ روپے
۲۔ پنج آہنگ (غالب کے فارسی خطوط 'آہنگِ پنجم' کا اردو ترجمہ)	مترجم: محمد عمر مہاجر، مرتب: فریسہ عقیل	۳۰۰ روپے
۳۔ اردو کی ظریفانہ شاعری میں مزاحمتی عناصر	ڈاکٹر طارق کلیم	۴۵۰ روپے
۴۔ پاکستانی اردو افسانے میں سیاسی شعور	ڈاکٹر تحسین بی بی	۵۰۰ روپے
۵۔ سرسیّد احمد خان: حالات و افکار (اشاعتِ نو)	ڈاکٹر مولوی عبدالحق	۲۰۰ روپے
۶۔ اردو کی نثری داستانیں (نیا اضافہ شدہ ایڈیشن)	ڈاکٹر گیان چند	۱۲۰۰ روپے
۷۔ قواعدِ اردو (اشاعتِ نو)	ڈاکٹر مولوی عبدالحق	۴۰۰ روپے
۸۔ اردو تنقید کا ارتقا (اشاعتِ نو)	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۵۰۰ روپے
۹۔ اردو، قومی یک جہتی اور پاکستان (اشاعتِ نو)	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۳۰۰ روپے
۱۰۔ مطالعۂ غالب کی جہتیں	مرتبین: ڈاکٹر فاطمہ حسن، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، ڈاکٹر رخسانہ صبا	۴۰۰ روپے
۱۱۔ اردو ناول میں طبقاتی شعور	ڈاکٹر روبینہ الماس	۵۰۰ روپے
۱۲۔ داستان زبانِ اردو (تیسری اشاعت)	ڈاکٹر شوکت سبزواری	۳۰۰ روپے
۱۳۔ اردو ناول میں مہاجرین کے مسائل	ڈاکٹر عابدہ نسیم	۵۰۰ روپے
۱۴۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی اردو خدمات	ڈاکٹر صوفیہ یوسف	۴۰۰ روپے
۱۵۔ اردو کی طویل نظمیں اور جمیل الدین عالی کی نظم "انسان"	ڈاکٹر رخسانہ صبا	۸۰۰ روپے
۱۶۔ مطالعۂ اقبال کی جہتیں	مرتبین: ڈاکٹر فاطمہ حسن، ڈاکٹر رؤف پاریکھ	۴۴۰ روپے
۱۷۔ اقبال اور پاکستان	پروفیسر سیّد محمد عبدالرشید فاضل	۲۰۰ روپے
۱۸۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق: حیات اور علمی خدمات	شہاب الدین ثاقب	۳۰۰ روپے
۱۹۔ شاہد احمد دہلوی: حالات و آثار (دوسری اشاعت)	ڈاکٹر سیّد محمد عارف	۴۰۰ روپے
۲۰۔ علامہ راشد الخیری اور اُن کے خاندان کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر داؤد عثمانی	۶۶۰ روپے
۲۱۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۷۶۰ روپے
۲۲۔ اخبار نویسوں کے حالات	مؤلف محمد الدین فوق، مقدمہ حواشی و تعلیقات: ڈاکٹر طاہر مسعود	۷۰۰ روپے
۲۳۔ خاموشی کی آواز	مرتبین: ڈاکٹر فاطمہ حسن، آصف فرّخی	۳۶۰ روپے
۲۴۔ تعبیرِ غالب (نظرِ ثانی اور اضافہ شدہ اشاعت)	نیّر مسعود	۳۶۰ روپے
۲۵۔ فکاہیہ کالم نگاری اور نصر اللہ خاں	ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی	۴۰۰ روپے